

٣٥

ابريل - مايو ١٩٨٧

مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحيد

مجلة كل المثقفين العرب

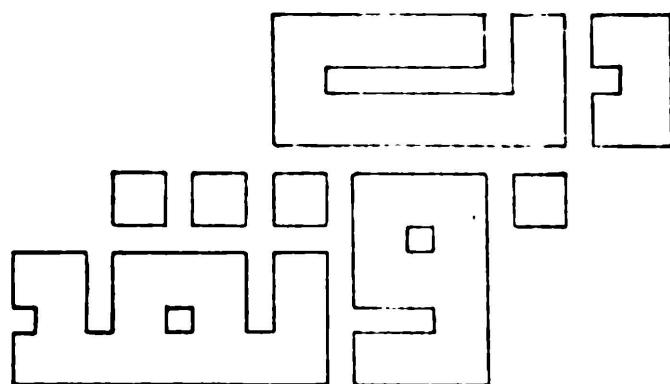
* يحيى الطاهر عبد الله .. بين الواقعية ..

وما وراء الواقعية

* ملف العدد : أبحاث حول فن الممثل

* الفريد فرج : رسائل أدبية

* فيلم « الاعتراف » نقد جديد لـ ستالينية



مجلة كل المثقفين العرب

بصدرها حزب اتحاد الوطن التقدمي الوفدي

العدد الثالثون

ابريل / مايو سنة ١٩٨٧

للسنة الرابعة

مجلة شهرية

تصدر منتصف

كل شهر

مستشار و التحرير

د. عبد العظيم أنيس
د. لطيفة الزيات
ملك عبد العزيز

الإشراف الفني
أحمد عز العرب

سكرتير التحرير
ناصر عبد المنعم

رئيس التحرير

دكتور : الطاهر أحمد مكي

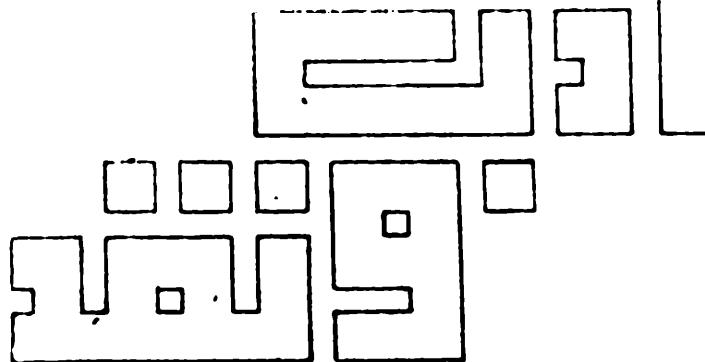
مدير التحرير

فريدة النقاش

* الراسلات : مجلة أدب ونقد - ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت - القاهرة

أسعار الاشتراكات لسنة واحدة "١٤ عدد"

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات
الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولاراً أو ما يعادلها
الاشتراكات في البلدان الأوروبية والأمريكية تسعين دولاراً أو ما يعادلها



بمصدرها حزب التجمع الوطني التقليدي الودي

في حذا المدد :

صفحة

* افتتاحية : لن يهزمنا الموت .. مادمنا نقاوم فريدة النشاش ٤

* يحيى الطاهر عبد الله .. بين الواقعية
وما وراء الواقعية ترجمة وتقديم : أحمد الخميسي ٨

* مجلة « الثقافة الوطنية » سلاح ثقافي في معركة
التحرر العربي وديع اوين ٢٨

* ذيلم « الاعتراف » نقد جديد
للساتالينية موسكو - د. أبو بكر السقاف ٣٤

* حول قضية المصطلح النكدي يحياوي رشيد ٤

* الغريب فرج : رسائل أدبية نبيل فرج ٥١

* قراءة في أدب عباس أحمد محمود عبد الوهاب ٥٨



www.lisanarb.com

صفحة

- * شعر : الحلم والعصافور ٦٧
ابراهيم عبد الفتاح
- * قصة قصيرة : غجر طاقات القدر ٧٠
سعيد الكفراوى
- * شعر : خديجة . . تكره سكنى الا دور العلوية السماح عبد الله ٨٠
- * قهستان لعبد الرحمن الخميسي ٨٢
- * ملف العدد : حول فن الممثل ٩٣
- * المثل والجمبور ١١٤
سعد أردش
- * نقاط عن المثل و الثقافة السائدة ١٢٢
ف . ن
- * النص ومهمة المثل الابداعية ١٢٨
عبد الفتاح قلعي
- * من التراث : شيلنى واشيلك ١٣٥
خليل عبد الكريم
- * حوار العدد : مع الادبية الفلسطينية مى صايغ اجراء : احمد جودة ١٣٧
- * مقاطع من مخطوطه الحصار ١٤١
مى صايغ
- * سينما : للهاربات ١٥٨
عبد التواب حماد

لِفْنَ حِبْرَةٍ

لهم يهزمونا الموت .. ما دمنا نقاوم

في عام واحد رحل عنا عدد من كبار الكتب والشعراء والفنانين والمفكرين التقديميين في زمن تلحق الامبرialisية والصهيونية وقوى التخلف والظلم هزائم قاسية بحركة التحرر العربي ، وتهدد الانهيار الوطنية كلها بالانهيار ..

ولم يكن رحيل اي من هؤلاء رحيل عاديا مثل بلوغهم السن
الذى يموت فيه الناس عادة فهم بمقاييس العمر محظوظون لأن
متوسط عمر المصريين لا يتجاوز الأربعين عاماً الا قليلاً .

رحلوا جمِيعاً - رغم كبر السن النَّسبيِّ - بطريقة مأساوية لابد انها سوف تترك عميق الاثر في مسار الحياة الثقافية والسياسية العربية كلها ، وفي الطريقة التي سوف تتشكل بها الاجيال التالية لهم من المبدعين ، سواء بسبب الفراغ الهائل الذي تركوه دون أن يكون عنده مرشحون للمنه ، أو لأن انتاجهم الوافر والعظيم مما كان محظوظاً بوسائل شديدة الخبرة عن الجماهير العربية ، بحيث بات غيابهم الآن .. بالموت - لا يعني شيئاً فقد كانوا شهداً غائبين عن الحياة الثقافية .. اذ كان وجودهم وغياب شهادنا واحداً ..

ثُبِّيَّنَمَا كَانَ صَلَاحُ جَاهِنْ شَاعِرُ عَامِيَّةٍ عَظِيمٍ وَوَاحِدٌ مِّنْ قَلَّالِ مَعْدُودِينَ
وَرَثَوْا مِنْ تِرَاثِ عَبْدِ اللَّهِ النَّدِيمِ وَبِيرِمِ التُّونِسِيِّ افْضَلَ مَا فِيهِ مَضَافًا إِلَيْهِ
دَسَاسِيَّةٌ عَصْرِيَّةٌ جَدِيدَةٌ ، وَوَعِيًّا أَكْثَرَ وَضْوَهًا بِفَكْرَةِ التَّزَامِ الْفَنَانِ ٠٠
أَسْتَوْلَكَتْهُ الْأَشْيَاءُ الْمُغَيَّرَةُ الَّتِي كَانَتْ جَوَازَ مَرْوَزِهِ أَيْبَقِيَّ مُوجَودًا فِي وَسَائِلِ
الْأَعْلَامِ فَأَخَذَ يُوَظِّفُ خَطُوطَهُ الْكَارِيْكَاتُورِيَّةَ الْفَذَّةَ التَّابِقَةَ لِلْمَقَاعِدِ عَنِ السِّيَاسَةِ
الْحُوكُومِيَّةِ الْمُؤْمِنَةِ ٤

ويقمع شحنة الغضب العاتية في داخله ضد القبح على كل المستويات لكتب أغنيات بعضها جميل ومعظمها عادٍ .. وتناوب عليه حالات اكتئاب التي تندفع به للباس العميق ..

وبينما كان نعمان عاشور يرى في المسرح الذي تتدفق شخصاته على الخشبة حياة قوه دافعة للتغيير وإعادة النظر الجمعية في أساليب الحياة ، ورسورة للصراع الطبقي في المجتمع تتشكل شخصاً وشاعراً وحركة وهي تكشف عن الاعماق الفائرة أقوى هذا الصراع متجسدة في أفراد ، ولحركته وهي تتشكل في موافق ... لم تتوفر لنعمان عاشور خلال ما يقرب من خمسة عشر عاماً سوى منفذ ضئيلة للغاية ليطبل منها راهب المسرح العظيم على من يحبهم بشروط التجار ، وفي ظل الرقابة الصارمة للبعاصرين ، وببرودة القلب الجارحة للكتبة ومعدوهي الموهب ..

وكان على الجمهور أن يكنف بنصوص نعمان عاشور المسرحية مجموعة في كتاب وقد اختفت من على الخشبة تلك الصحفيات الساخرة لزيسب التوغرى .. والآهات الحارة لعم على الطواف ، ونوبات رفض الواقع الزائف التي انخرط فيها مثقفوه الجدد .. الخ ..

وكان على الجمهور أيضاً أن يقنع من فرض عطائه الفني بعمود له صغير في جريدة كان يبيّنه كل أسبوع أحزاناً بلا حد ...

أما عبد الرحمن الخميسي فقد عبر قبل سنوات طويلة بمقدمة بليفة عن محنته ذات المطابع غير الشخصي حين قتل لاحمد بها الدين :
« انشغل بالدفاع عن قيئارتى ولا اعزف الحانى .. » .

فقد تولت عليه الضربات قبل الموت الفعلى .. تلك الضربات التي دفعته دفعاً لكي يلتحق بمواجة الهجرة التي شملت مئات المفكرين والمبدعين انصرافين في سنوات الردة وحملتهم - قسراً - إلى خارج الوطن ... لتفريض أحزانهم ويموت من يموت ويصمت إلى الأبد من يصمت ويتحول إلى مرتزق من يتحول ..

وقبل ذلك كان عبد الرحمن الخميسي قد ذاق اللوانا من القسوة والتشريد والقمع في طفولته وصباه وشبابه وخرج منها جميعاً وهو أشد سلاسة ومقدرة إلى أن استوى عبر كثاح عنيد فناناً ومحكراً تقدمياً عميقاً لا ثرثرة في تيار الثقافة الوطنية الكاسع .. حيث أرسى التزام الفنان والمفكر بقضايا الشعب ومهمه كأحد الأسس العميقة لكل ابداع جديد يرفد هذا التيار ويصب في مجرى ..

وفي الغربة .. في الموت الذي سبق الموت وبالرغم من ابداعه الدائى
المتصل امتلا انتاج الخميسى الشعري والادبى باللوعة ، وظل حتى لفظ
انفاسه ينشد العودة الى الوطن فعاد اليه جثمانه ..

ودون فن تتدفق مواهبهم وتملا الحياة كما ينبغي لفنانين عظام ..
رحل كل من حسن فؤاد وجمال كامل وحسن التلمessianي وفؤاد حداد ..
وسعد مكلوي .. دون أن يعرف الجمهور العريض الكثير منهم رغم هذا
الاتساع الهائل في وسائل الاتصال الجماهيرى ، والانفاق السخيفه فى
مؤسسات الدولة الثقافية التي كان بوسعتها لو شاءت البيروقراطية
المسلطة عليها أن تخلق من هؤلاء، جميعاً ظواهر قومية وعالمية مذلة يتفاخر
بها الوطن والعالم أجمع .. لأن قاماتهم جميعاً تطاول بجداره قامات كبار
المفكرين والفنانين في هذا العصر شرقاً وغرباً ..

لكن بيروقراطية فاسدة تسلط وعنف رجمى مستتر خطط ودبر ليحيى
الزائف محل الاصليل والتافه محل الجميل واللامعنى محل المعنى وصفار
القامة عديمى الموهبة محل الموهوبين الكبار .. وكان كل هذا الموت ..

وفي بيروت كان موت آخر على طريقتها .. فقبل شهرين .. اقتسم
ملشمون منزل الباحث والمفكر التقى حسين مروء وافرغوا رصاهمات كثيرة
في صدره وهو الشيخ الذى يقترب من الثمانين ليردوه قتيلاً أمام زوجته
وابنائه ، ولم يكن « حسين مروء » يشارك في الحرب ، ولم ينضم لأحدى
الميليشيات المقاتلة .

وتكمـن المـرقة المؤلمـة في هـذا الموـت الجـديد لـفـكرـكـبـيرـ فـأنـ «ـحسـينـ مـرـوـءـ»ـ
الـذـىـ وـضـعـ سـفـرـاـ عـظـيمـاـ يـضـافـ لـلـتـرـاثـ الـبـاقـىـ لـلـثـقـافـةـ الـعـالـمـيـةـ وـتـتـبـاـعـىـ
بـهـ الثـقـافـةـ الـعـرـبـيـةـ الـحـدـيـثـةـ هـىـ «ـالـفـزـعـاتـ الـمـادـيـةـ فـيـ الـفـلـسـفـةـ الـعـرـبـيـةـ
الـإـسـلـامـيـةـ»ـ كـشـفـ فـيـهـ بـنـزـاهـةـ الـعـالـمـ عـنـ وـجـهـ حـرـ تـقـدمـيـ لـلـفـلـسـفـةـ الـعـرـبـيـةـ
الـإـسـلـامـيـةـ كـانـ الـظـلـامـ قـدـ غـيـبـهـ وـأـنـطـأـ مـصـابـيـحـهـ إـنـبـاهـةـ عـلـىـ اـمـتـادـ السـنـينـ
تـكـمـنـ المـفـارـقـةـ فـيـ أـنـ القـتـلـ الـوـحـشـىـ لـلـفـكـرـ تـمـ - وـيـاـ لـلـحـسـرـةـ - باـسـمـ الـدـيـنـ كـمـاـ
نـمـتـهـ مـنـظـمـةـ أـمـلـ الشـيـعـيـةـ الـلـبـانـيـةـ وـجـنـاحـهـ الـعـسـكـرـىـ اـنـتـقـاماـ مـنـ مـوـقـعـهـ
وـمـوـقـعـ حـزـبـهـ الشـيـوـعـىـ الـلـبـانـيـ فـيـ مـسـانـدـةـ الـمـخـيمـاتـ الـفـلـسـطـيـنـيـةـ الـتـىـ
حاـصـرـتـهـ «ـأـمـلـ»ـ وـجـوـعـتـهـ ..

كان حسين مروء الباحث الشيخ الزاهد المناضل قد رفض أن يغادر بلاده
في محنته .. استخدم النهج الاشتراكي العلمي في إعادة قراءة التراث ليسمح
به الماكحين من أجل تحرير أوطانهم والمناضلين ضد الاستغلال وهو يقول
لهـمـ أـنـ الـدـيـنـ الـإـسـلـامـيـ وـالـثـقـافـةـ الـعـرـبـيـةـ يـذـرـاهـمـاـ الـوـفـيـرـ الغـنـىـ لـاـ يـنـبـغـىـ أـنـ
يـذـرـنـاـ حـكـراـ عـلـىـ دـعـاهـ الرـجـعـيـةـ وـاسـاطـيـنـ الـظـلـامـ وـالـاستـبـادـ ، بلـ انـ قـيمـ العـدـلـ

والتقدير والكافح من أجل الحرية واعلاء شأن الانسان ، الذي كرمه الله ،
واحترام العقل والاجتهاد على القيم الاصيلة الحية الباقية التي ينبغي ان
تكتشفها وتناضل بها وعندها ..

وكان بوعنه ان يرحل عن وطنه التماسا للامان فلم يفعل ، وبقى
يستخدم قلمه وقدرته غير المحدودة على العطا ، واحتضان الموابع الجديدة
في قلب بيروت التي حاصرها الظلم والموت من كل جانب .. ومع ذلك فهو
لم يفقد امل ابدا في ان يحل بها سلام حقيقي وديمقراطي ..

هذا هو شأن المثقفين من هذا النوع مؤلاء الذين امتزج لديهم الشعار
الممارسة ، والفكرة بالفعل وأصبحت مصالحتهم الشخصية هي التقديم
الانسانى وانتصار الشعب فوهبوا كل قدرات عقولهم وروحهم له ولم يبخروا
 بشئ ، من هذه القدرة ..

* * *

وأمام هذا الاسراف في الموت الذى ليس عاديا ، وفي مواجهة هذا التفريح
الرجعي الذى ينمو كالسرطان ، لا نملك نحن المثقفين الوصيين التقديميين
ان نتوقف عند التساؤل واغراق صور الراحلين الاحباء ، بالدموع واطلاق المراوى
نما أكثر المراثى الآن .. او غضب العالم القبيح الذى حاصرهم فان رائحة
الفوضى تزكم الانوف ..

لانهلك أن تكون رومانسيين بعد ، وما أروع كلمات عبد الرحمن الخميسي
لتي تقول :

« ليتنى استطيع ان اجمع كل انتاجي السابق من عقول النساء لأشعل
فيه النيران .. » .

نحن مدعوون للعمل .. لانجاز مهمة للبحث بجدية عن سبل جماعية
حقيقة تدوم لعملنا المشترك نخرج بها من هذا الموت في شكل اتحاد
 حقيقي لكتاب .. دون ان ينفذ صبرنا او نستعجل الشار ف سيكون موته
آخر ..

عليينا أن نغادر السؤال الحزين والدموع .. ونقاوم معا هذا الموت
الظاهر من كل الجهات وما دمنا متناقاوم فان الهزيمة تبقى - في كل الاحوال -
عابرة ولن تدوم .. ويا أيها الراحلون العظام .. وداعا ..

فريدة النقاش

يحيى الظاهري عبد الله بين "الواقية" و"ماوراء الواقعية"

ترجمة وتقديم : احمد الخميسي

انقضت خمس سنوات ونصف على رحيل القصاص الالامع يحيى الطاهر عبد الله ، ولا يزال « النجم الذى هوى » عاليًا يخطف الابصار بمحاولته المترفة في صياغة اسلوب جديد للقصة القصيرة العربية ، ولا تدع الاقدام المتزايدة على الطريق الى ادبه فرصة لعشب الفسيان فينموا على ما غزله « الامير » من حكايات جديدة وممتعة . ويبوأما بعد يوم ، يتسع الاهتمام العميق بأعمال يحيى ، وبتجربته الفنية الخاصة ، وبحياة فنان أصيل شديد الكبراء راي ان فرحته النهاية هي : « الثورة ، وتحرك الشعب الراقد »⁽¹⁾ . والدراسة التي نقدمها هنا نصل من كتاب « الأدب الروائى الحديث بمصر في المستويات والسبعينات »، الذى صدر هذه السنة لاستاذة الأدب العربى بمعهد الاستشراق : ف.ن. كريتشنكو .

وهناك - قبل أن نقدم الدراسة المذكورة - بعض الملاحظات التي قد تساعد في الالام ليس فقط بالظروف التي بدأ فيها يحيى نشاطه الأدبي ، بل وفي ابرارك أيجاد موقفه الفكري المبكر الذي لازمه حتى النهاية .

كان يحيى الطاهر أحد أبناء جيل عرف بأنه « جيل الستينات » . والمتقصد بذلك التعريف عادة مجموعة الأسماء الجديدة لكتاب القصة القصيرة الذين ظهروا في ذلك العقد . ولا يشمل التعريف الشعراً ، أو كتاب الأشباح ، أو النقاد . وربما يعود ذلك إلى أن القصة كانت أفسح ساحات التجديد الفنى في الستينيات ، فقد سبقتها ثورة الشعر الحديث على يد أعظم ممثليه وهو صلاح عبد الصبور . كما أن تطوير المسرح قد وق

(١) حديث مع يحيى الطاهر - سميه غريب - الاعمال الكاملة لمحيي -

بصورة متفرقة – دون أن يتكلّف في لحظة محددة – على بد محمود دباب والفريد فرج ، ثم نجيب سور بدرجة ما ، وهو من أدخل « الرواية الشعرية » ، ببيان وبهية ، وهي غير مسرح صلاح عبد الصبور الشعري ، وغير القصائد المسرحة لعبد الرحمن الشرقاوى . وهكذا ، لم تتوفر للشعر والمسرح تلك المجموعة الكبيرة من الأسماء الجديدة في لحظة واحدة ، مثلما توفر ذلك فيما يشبه الفورة في مجال القصة القصيرة . وربما لذلك عنونت الستينيات بـ « جيل الستينيات » ، بالمعنى الشائع ، ليس فقط لفورة الأسماء ، والتجديد الذي نفى القصة ، الادريسيّة ، التقليدية ، وليس فقط لافتتاح الأدب المصري على مختلف الدارس الأدبية العالمية ، ولكن – وربما أساسا – للاممية الاستثنائية التي اكتسبها « وعن الواقع فنيا » ، نتيجة لاوسع الحريرات الديمocrاطية المعروفة وتآزمها في ظل سيادة الاشتراكية قومية الطراز (١) . مما دفع بوعي الواقع فنيا إلى المقدمة ، باعتباره الأمر الممكن بدلا من « وعن الواقع سياسيًا » ، المطارد . وعادة فإن الوعي الفني للواقع لا يحتل تلك المكانة المبالغ فيها ، ولا يجرى تضخيم دوره إلا حينما تتم لأسباب أو أخرى فرملة مختلف أشكال الوعي الاجتماعي المتعددة ، ولذلك تحديدا اكتسبت أهمية استثنائية مسرحيات مثل « الفتى مهران » للشرقاوي و « بنك الفلق » ، للحكيم ، و « اللص والكلاب » ، لنجيب محفوظ ، وكل عمل فني حاول – أيا كانت الزاوية التي يرى منها الواقع – أن يمسك بجواهر الستينيات باعتبارها للحظة التي تضافرت فيها انتصارات المجتمع الصناعي الذي أحلته الثورة ، مع ميلاد ويلاته ، وبناء السد العالى مع ارتفاع أسعار الكهرباء ، وحرث الوطن مع اهدار حرية المواطن . . والانتصارات التي كانت ملء الاعين مع دبيب الهزيمة في الشعور ، ولهذا اكتسبت أهمية استثنائية ظاهرة مثل « امام – نجم » ، في لحظة كان الوعي السياسي فيها مطاردا بحيث تضخم دور الوعي الفني .

وقد عاش جيل الستينيات تلك اللحظة بالذات ، وتناقض تلك السنوات السبع (١٩٦٠/١٩٦٧) وكان من الطبيعي لثورة تحل المجتمع الصناعي محل إجتماع القطاعي في مواجهة الاستعمار أن تستدعي معها مهام فكرية

(١) لم تكن الاشتراكية العربية هي المحاولة الوحيدة لاعتماد اشتراكية قوية الطراز ، فمع تحرر كثير من بلدان العالم الثالث من سيطرة الاستعمار القديمي ، برزت اشتراكية إسلامية ، وأفريقية ، وأسيوية ، وفي زامبيا ظهرت فكرة المجتمع الإنساني (والاشراكية احدى مراحله) والهدف المعلن من كل ذلك الاشتراكيات الموجهة النجز عن الاشتراكية العالمية والرأسمالية ، والوقوف خارجاً الأيد واجهة الانهزامية والبرجوازية .

و الاجتماعية وسياسية وفنية جديدة . ولم يكن لتلك المهام أن تتوقف عند حدود رؤية « بستان الاشتراكية » ، بل كان عليها أن تتجاوز ذلك لرؤيه تناقصات تلك المرحلة . وقد وضع يحيى الطاهر يده على جوهر السبعينات ويساعده على ذلك - ليس فقط موهبته الاصيلة وانقطاعه للادب - وانما ايضاً موقفه الفكري ، وانتماهه الذي مكنه - في عملية تفاعل اجتماعية ضخمة - من أن يركز بصره على الامر الجوهري : كيف يحيى الناس ؟ كيف يعيش الفقراء الذين خرج يحيى من بينهم ؟ .

وقد كشفت قصص يحيى الطاهر الاولى عن موقفه الفكري ذلك ، وعن تلمسه للمستقبل الذى يتولد بيته ، وطرح أولى قصصه المنشورة « محبوب الشمس » (١٩٦١) حقيقة الاوضاع العيشية للفلاحين ، و « سلف الجمعيات » وشخصية « مسعود الميري » الذى يقول له محبوب الشمس : « الا قول لي يا عم مسعود ما تخدوش قطن البلد وترحموا ابوياها من السلفة ؟ » كما أثار في قصته البكرة « طاحونة الشيخ وهى » قضية تزاوج المؤسسات الدينية المختلفة ما دام في الامر مصلحة مشتركة ، ونورذج السياسي المطارد في قصة « معطف من الجلد » . وتكشف قصص أولى مجموعات يحيى « ثلاث شجرات كبيرة تذهب برقصالا » عن واقعية التدماص اللامع ، الواقعية التي ما زالت امر - بدرجة او باخرى - القمة الادريسيّة الواقعية ، ولكن عدم تعجل يحيى بالاطاحة بواقعية ادريس التقليدية هو بالذات ما يكشف عن تمسك يحيى الطاهر بالواقعية ومحاوله لا تجاوزها ولكن تطويرها .

هذا على حين أن عدداً كبيراً من قصاصي ذلك الجيل (مثل محمد حافظ رجب على سبيل المثال) قد قاموا بهدم الواقعية التقليدية لتجاوزها ، لا التطويرها ، مما أدى بهم إلى التوقف فيما بعد ، والراوحة في أماكنهم . وفي اعتقادى أن أهم سمة من سمات الواقعية (وهي موضوع نقاش وجدل طويل) هي القدرة على الامساك بجوهر الواقع في لحظة تاريخية محددة ، وادراك ما هو جوهرى في عملية التفاعلات الاجتماعية المعقّدة . وفي ذلك الادراك بالذات تلحوزه يحيى ، وقدرته ، وأصالته ، التي جعلته أبرز من صور السبعينات من أبناء جيله من كتاب القصة القصيرة ، بديه ، استطاع وحده من بين اقرانه جميعاً - على حد تعبير ادوارد الخراط - أن يصوغ فنه : « بيدين متقدتين ووجدان باهر » من أجل قراء ، قال يحيى عنهم أنهم : « منفيون ، ومحتربون ، ومسلوبون » وفي السبعينات ، صور يحيى تحت عنوان كبير هو : « فانتازيا العنف القبيح » التحولات التي أحسن بدببها من قبل ، ورسوم الظلال التي لم يعرها أحد انتباها فأصبحت في السبعينات واقعاً ورجالاً ومؤسسات . في السبعينات ، استقرت

التحولات ، واتسعت مشاهد العنف القبيح ، وبرز وجه مجتمع أصبح الشذوذ ذيـه هو القاعدة : « على البار يجلس الجميل لا تتجاوز سنـه الثانية والعشرين ، لا يكـف عن الحديث بصوت عـال مع العجوز الإيطالي المتصابـي . رفيقان لا ينـتقـران ، على حين تقبـض عـربـة الأخـلـاق على مـلـة شـعـرـ اـيـنـاس : « شـعـرـها القـصـيرـ يا للـله .. يـجـرـجـرـها عـلـى الـأـرـض .. وـيـهـدـدـ القـصـيرـ الـأـبـجـرـ بـأـنـ . » يـضـرـبـ بـعـنـفـ وـحـقـدـ وـكـرـهـ .. حـتـىـ المـوـتـ هـذـهـ الـمـرـةـ » . (قصة فـانـتاـزـيا العـنـفـ القـبـيـحـ) . ولـلـلـعـلـ قـصـةـ « الخـوفـ » . وـهـىـ منـ أـجـمـلـ ماـ كـتـبـ يـحـيـيـ . أنـ تكونـ صـيـاغـةـ شـدـيدـةـ التـرـكـيزـ لـجـوـهـرـ السـبـعينـاتـ الـتـىـ يـتـزـوـجـ فـيـهاـ صـاحـبـ حـانـوتـ لـاـ يـنـجـبـ مـنـ الـجـمـيـلـةـ ، وـ: « اـذـاـ مـاـ جـاـ، اللـيلـ - نـهـوـ سـهـرـانـ قـابـضـ عـلـىـ بـنـدقـيـتـهـ يـحـمـيـ الـمـالـ وـالـجـمـالـ ، وـبـيـنـ الـحـيـنـ وـالـحـيـنـ ، يـطـلـقـ رـصـاصـتـينـ فـيـ «ـهـوـاءـ» . ولـلـعـلـ مـوـهـبـةـ يـحـيـيـ الـكـبـيـرـ لـاـ تـبـدوـ فـقـطـ فـيـ تـصـوـيـرـهـ لـتـعـاـسـةـ الـجـمـيـلـةـ الـتـىـ الـقـتـ بـهـاـ الـظـرـوفـ بـيـنـ يـدـىـ صـاحـبـ حـانـوتـ لـاـ يـنـجـبـ . » . يـكـنـ فـيـ رـؤـيـتـهـ أـيـضاـ لـتـعـاـسـةـ تـلـكـ السـيـطـرـةـ الـعـاجـزـ لـسـهـرـانـ قـابـضـ عـلـىـ بـنـدقـيـتـهـ يـحـمـيـ الـمـالـ وـالـجـمـالـ ، مـفـزـعـاـ وـلـاـ أـمـلـ لـهـ ، يـطـلـقـ بـيـنـ الـحـيـنـ وـالـحـيـنـ رـصـاصـتـينـ فـيـ الـهـوـاءـ . انـ اـدـرـاكـ يـحـيـيـ لـلـطـبـيـعـةـ الـمـزـدـوـجـةـ لـرـحلـةـ السـتـيـنـاتـ . واستقرارـ التـحـولـاتـ الرـجـعـيـةـ وـالـعـنـفـ القـبـيـحـ فـيـ السـبـعينـاتـ ، وـمـوـقـفـهـ مـنـ كـلـ ذلكـ هوـ الـذـىـ يـشـكـلـ جـوـهـرـ وـاقـعـيـةـ أـعـمـالـ ذـلـكـ الـقـصـاصـ الـكـبـيـرـ الـذـىـ تـعـفـ عنـ الطـبـيـعـاتـ الرـخـيـصـةـ مـنـ وـاقـعـيـةـ بـعـضـ قـصـاصـ ذـلـكـ الـجـيلـ . ولـلـعـلـ أـسـتـواـ مـاـ فـيـ تـعـرـيـفـ «ـجـيـلـ السـتـيـنـاتـ» ، هوـ أـنـ يـجـمـعـ بـصـورـةـ كـمـيـةـ بـيـنـ مـخـتـلـفـ الـاسـمـاـ، الـجـديـدـةـ لـلـكـتابـ الشـيـانـ (ـحـيـنـذاـكـ) بـغـضـ النـظـرـ عـنـ الفـروـقـ الـفـقـيـهـ وـالـفـكـرـيـةـ الـتـىـ مـيـزـتـ كـلـ مـنـهـمـ . وـالـحـقـيـقـةـ أـنـ ذـلـكـ التـعـرـيـفـ الـمـسـتـقـرـ لـاـ يـشـيرـ - فـيـ ظـاهـرـةـ وـاسـعـةـ مـنـ التـحـولـاتـ الـفـكـرـيـةـ وـالـاجـتمـاعـيـةـ - الاـ لـجـانـبـ وـاحـدـ هوـ زـمـنـ وـقـوـعـ الـظـاهـرـةـ ، اـىـ : السـتـيـنـاتـ . وـهـكـذاـ ، ئـانـ ذـلـكـ الـمـصـطـلـحـ لـاـ يـنـطـلـقـ مـنـ الـمـهـامـ الـتـىـ اـسـتـجـدتـ فـيـ السـتـيـنـاتـ ، وـمـنـ ئـمـ لاـ يـمـيـزـ بـيـنـ الـكـتـابـ ، بـنـاءـ عـلـىـ طـرـقـ مـوـاجـهـتـهـمـ لـذـلـكـ الـمـهـامـ ، وـكـيـفـيـةـ تـصـدـيـبـهـمـ لـهـاـ ، لـكـنـ يـجـمـعـ مـخـتـلـفـ الـاسـمـاـ، لـخـتـلـ الـكـتـابـ باـعـتـيـارـهـ » . جـيـلـ السـتـيـنـاتـ » ، بـصـرـفـ النـظـرـ عـنـ الفـروـقـ بـيـنـ يـحـيـيـ الطـاـهـرـ وـكـاتـبـ آخـرـ مـنـ أـبـنـاءـ نـفـسـ الـجـيلـ مـثـلـ عبدـ العـالـ الـحـمـامـصـيـ مـثـلاـ . وـاـذـاـ نـظـرـنـاـ إـلـىـ الـمـهـامـ الـتـىـ اـسـتـجـدتـ فـيـ السـتـيـنـاتـ ، اـىـ لـجـوـهـرـ عـمـلـيـةـ التـفـاعـلـ الـاجـتمـاعـيـ فـيـ ذـلـكـ الـعـقـدـ ، سـيـصـبـحـ فـيـ وـسـعـنـاـ اـنـ نـجـدـ مـاـ هوـ مـشـتـرـكـ بـيـنـ صـيـحةـ شـاعـرـ كـبـيرـ مـثـلـ صـلـاحـ عبدـ الصـبـورـ : «ـ انـكـسـرـتـ قـوـادـمـ الـاحـلامـ ، وـبـيـنـ قـصـصـ التـامـلاتـ الـذـاتـيـةـ ، وـالـهـرـوبـ إـلـىـ الدـاخـلـ ، وـالـرـمـوزـ ، وـالتـفـقـوعـ دـاخـلـ الـاـنـاـ » . كـماـ سـيـصـبـحـ فـيـ وـسـعـنـاـ اـنـ نـجـدـ مـاـ هوـ مـشـتـرـكـ بـيـنـ تـجـدـيدـ شـعـرـ الـعـامـيـةـ عـلـىـ بدـ الـابـنـوـيـ : «ـ اللـيلـ جـدارـ » . لوـ يـدـنـ الـدـيـكـ مـنـ عـلـيـهـ يـطـعـ نـهـارـ ، وـرـوـحـ ذـلـكـ الـتـجـدـيدـ ، وـبـيـنـبـرـةـ الرـفـضـ وـالـحـطـمـ فـيـ قـصـصـ كـثـيرـ مـنـ كـتـابـ السـتـيـنـاتـ . »

وتجدر باللحظة أن المستويات من المرحلة التي شهدت انقال نجيب محفوظ من الواقعية التقليدية إلى ما أسماه هو « الواقعية الجديدة » .. ان النظر إلى المهام الفكرية والاجتماعية سيمكن من رؤية كتاب من مختلف الأجيال انخرطوا في عملية واحدة ، وتصدوا للنظر إلى الواقع كما كان عليه .. على حين بز تيار آخر من الكتاب من مختلف الأجيال تعاملوا مع الواقع كما ارادوا له أن يكون . وكان يحيى الطاهر من أبرز أبناء جيله من انضموا تحت تيار الواقعية العريضة الذي انتسب إليه كتاب أصلاء من جيل أسبق نسبيا مثل ادوارد الخراط وأبو الماطر أبو النجا وصنع الله ابراهيم وبها، طاهر وسلیمان فلیاض .

في السبعينات ، تخلص يحيى من قبضة القصة الا دريسية تماما ، وبدأ تحرره من تلك القبضة الفنية في قصص مثل : « اليوم الأحد » . و « أنا وهي وذور العالم » من مجموعة أنا وهي وذور العالم ، واستطاع أن يخلق أسلوبه الخاص ، الشديد التركيز ، الأقرب لروح الشعر ، مكتشفا في التراث ، والاساطير شكلا من أشكال الواقع الاجتماعي . ما زال حيا . ولم يكتشف بعد . ولكن العالم الاسطوري الذي اكتشفه يحيى الطاهر في الطوق والأسورة ، وغيرها ، يشكل مع العالم الواقعى وحدة عضوية واحدة ، انه انعكاس للواقع في شكل اسطوري . وكان من الممكن أن تنتهي الواقعية عن يحيى لو أنه جعل الواقع انعكasa للإساطير ، ولو أنه اطلق من أنه « في البد، كانت الكلمة .. » .

وقد أدى توسيع يحيى للواقعية ، وتطويره لها ، إلى القول بأنه مضى إلى « ما وراء الواقعية » .

وطرحت بعض المقالات النقدية فكرة « الجانب اللا واقعي » في أدب يحيى ، وأن عالمه الفني هو « عالم تخطي الواقعية »⁽¹⁾ ، بل ومضت بعض المحاولات النقدية إلى القول بأن يحيى للطاهر كفنان حق ، أكبر من الايديولوجيات حتى من الانتماء الطبقى ،⁽²⁾ وليس هناك اعتراض على أن كل فنان حق أكبر من الانتماء الطبقى ، دون أن يعني ذلك أنه فوق الانتماء الطبقى والفكري . ولعل الدراسة التي أقدمها هنا أن تسمى في اثرا ، النقاش الذي لم يستوفه حقه حول أعمال ذلك القصاص المبدع ، الذي اختطفته يد الموت مبكرا ،

(1) مجلة خطوة - العدد الثالث - خلس عن يحيى الطاهر - د. نعيم عطية .

(2) نفس المصدر - د. نسکرى عباد .

وعلى نحو مؤلم ، مثلما اختطفت من قبل أمل دنجل فنان « زرقاء اليمامة » ،
و « لا تصالع ولو قلدوك الذهب » .

والدراسة – كما اشرنا – هي فصل من الكتاب المذكور لاستاذة الأدب العربي بمعهد الاستشراق : « ف.ن. كيربتشنكو » ، الذي صدر هذه السنة . وقد صدر للمؤلفة من قبل عدة كتب خاصة بالآداب المصري ، ومقالات عديدة ، منها : « طرق تطور الواقعية في الآداب الروائية المصرية » (١٩٧٦) ، « يوسف ادريس » (١٩٨٠) ، « ملاحظات حول الرواية الواقعية بمصر في الستينيات » (١٩٨٢) ، « الرواية المصرية الحديثة » (١٩٨٣) ، كما ترجمت من العربية الى الروسية أعمال كثيرة منها : رواية « المرايا » لنجيب محفوظ ، والرواية الشعبية « الظاهر بيبرس » . وغيرها . وقد يجد القارئ هنا او هناك ما يتنق او يختلف معه في هذه الدراسة النقدية ، ولكن مما لا شك فيه اننا احوج ما نكون الى مثل هذه الدراسات الجادة ، لكن نلم – اكثر فاكثر – بابعاد العالم الفنى والفكري الذى خلقه يحيى الطاهر عبد الله .

احمد الخميسي

يحيى الطاهر عبد الله

ف.ن. كيربتشنكو

لم تمتد الحياة طويلاً بيحىي الطاهر عبد الله ، اذ وافته المنية في حادثة سيارة عام ١٩٨١ ، دون ان يتتجاوز الثالثة والاربعين من عمره . وقد ترك يحيى الطاهر اربع مجموعات قصصية هي : « ثلاث شجرات كثيرة تثمر برقصالا » (١٩٧٠ - القاهرة) ، و « الحف والصندوق » (١٩٧٤ - بغداد) ، و « أنا وهي وزهور العالم » (١٩٧٧ - القاهرة) ، و « حكايات للأمير حتى ينام » (١٩٧٨ - بغداد) ، واخيراً رواية « للطوق والأسورة » (١٩٧٥ - القاهرة) ، ورواية « الحقائق القديمة صالحة لأنارة الدهشة » (١٩٧٧ - القاهرة) ورواية « تصاوير من الماء والتراب والشمس » (١٩٨١ - القاهرة) . واخيراً مجموعة قصصية بعنوان « الرقصة المباحة » ، وتضمنت القصص التي لم يجمعها الكاتب في حياته في كتاب واحد .

وقد شغل يحيى المكانة التي شغلها في الآداب المصرية ، وبالذات في السنوات العشر الأخيرة ، ليس فقط بفضل موسيته المتألقة الأصيلة ، ولكن ايضاً بفضل موضوعاته المتميزة ، شديدة التصوisticة . وعلى حين ان عدداً كبيراً من الأدباء المصريين قد كتبوا عن القرية المصرية ، فإن ظلة

محفوظة هي التي حاولت أن تنقل لنا عالم القرية الصعيدية مثل قصص ادوار الخراط ، ورواية « دعا، الكروان ، لطه حسين ، و « دماء وطن » ليحيى حقى ، وبعض قصص محمود البدوى ، وكان يحيى أحد أولئك الأدباء، الذين قدموا للقارىء، العربي صورة وعالم القرية في الصعيد ، باعتبارها عالماً فريداً ، شديد الخصوصية ، بمقارنتها بقرى الدلتا وما كتب عنها وعن فلاحيها .

ولد يحيى في قرية « الكرنك »، مركز الاقصر بمحافظة قنا ، وكان أبوه شيخاً معمماً يقوم بالتدريس في المدارس الابتدائية . وقد فقد يحيى - مبكراً - أمه التي كانت رابع زوجات أبيه . حصل يحيى على دبلوم زراعة متوسط ، ودفعته الخلافات التي تناست بينه وبين أبيه إلى الهجرة ، فترك الكرنك وارتاح إلى القاهرة ، وفي القاهرة ضيع كل ما ورثه عن أمه ، وكان قليلاً ، فعمل فترة في وزارة الزراعة ، لكنه سرعان ما ترك الوظيفة وظل لسنوات عديدة يعيش على ما تدره عليه الاعمال العابرة حتى تمكن بمساعدة يحيى حقى من الحصول على « منحة تفرغ أدبي »، كان مجلس الأعلى للفنون والآداب يمنحها حينذاك للأدباء .

وقد ظهرت أولى قصص يحيى الطاهر « محبوب الشمس » عام ١٩٦١ ، ومن بعدها قصة « طاحونة الشيخ موسى » عام ١٩٦٢ في مجلة « روزاليوسف » . والآن ، ونحن على دراية بمسيرة يحيى الطاهر . وطريقه الابداعي الذي قطعه ، يمكننا القول أن قصة « طاحونة الشيخ موسى » قد تضمنت ملامح البرنامج الفنى والفكري لأعمال يحيى الطاهر . وتضمنت أيضاً الموضوع الذى لازم ابداع الكاتب الموعوب ، والملامح الأساسية للنماذج التي قدمها فيما بعد ، هذا على الرغم من أن القصص التي كتبها يحيى فيما بعد وجمعها في « ثلاث شجرات كبيرة فتمر بررتقاً » قد عكست - وهو أمر طبيعي - سعي القصاص الشاب لاستكشاف اللطرق الابداعية في مختلف الاتجاهات ، كما عكست عدم تبلور أسلوبه الخاص الذى تبلور فيما بعد . في « طاحونة الشيخ موسى » بدت ملامح البرنامج الابداعي عند يحيى فيما يشبه الاشارات التي تنبئ عن عالم فنى لم يتفتح بعد ، عالم ما زال متوارياً في عملية التعبير الأدبي ، يحاول جاهداً أن يجد لنفسه أسلوباً ، ووجهة نظر خاصة يرى بها الدنيا المحيطة به ، بحيث يتمكن من الكشف عن ذاته وخلق نماذجه الموضوعية . في طاحونة الشيخ موسى ، ستجد تقاليد الأدب الواقعى في الخمسينيات ، وتحديداً عملية للمرد الروائى التي تتناول حول محور محمد ، وسنجد أيضاً مقاطع من المونولوج الداخلى ، وتيار الوعى ، ويتشكل أمامنا - من كل ذلك - نسق توليفي انتقائى ، أكثر مما تتشكل وحدة

فنية واحدة . منصهرة . وفي « جبل الشاي الأخضر » يحس القارئ ، تلمس يحيى المؤذن لأسلوب خاص ، وفيها يصور لنا الكاتب مشهد عائلي لشرب الشاي عبر عيني صبي ، ويعطى لنا المشهد باعتباره المعاناة الداخلية للصبي ، وتنشأ أمامنا صورة كاملة لعالم القرية في الصعيد ، صورة تكشف بموعبة حقه عن صرامة التقاليد التي تخضع لها العلاقات داخل الأسرة ، وعن تسلسل الأوضاع التي يشغلها كل فرد في الأسرة ، فالجد هو الذي يتولى اعداد الشاي ، وصبه ، ولا يجرؤ أحد - طالما لم يبدأ الجد الحديث - على أن يفتح فمه بكلمة . وتكون أمامنا صورة اجتماعية مصغرة ، للقرية الصعيدية النموذجية ، وقوانين وجودها وحياتها الصارمة ، ويكتشف عالم تلك القرية من الصفعة التي يهوى بها الآب على وجه الصبي ، حين يخبره الأخير بامتناع نوال اخته لظهور الجاموسية والتصاقها به (تنفيسا عن مشاعرها الجنسية) ، ومن ضرب الآب لنوال بقسوة بالغة لاعرابها بصورة غير واعية عن المشاعر التي تتтикظ فيها ، ومن دموع الأم العاجزة ، والسباب المتبادل بين الصبي وأخته ، ومن كل تفاصيل مشهد شرب الشاي الذي تضيئه المجمدة التي تغلق فوقها ثلاثة اباريق صغيرة . وابريق كبير . وتعيد تلك الاباريق - على نحو ذلك - خلق نظام عادات الأسرة ، واعراف المجتمع المتبع ، ونظام الحياة السائد بأكمله .

وفي مرحلة متاخرة ، يكون يحيى لنفسه أسلوبا مميزا ، يتحدد فيه بشكل مباشر حنثي المؤلف ، مع وصفه للعالم الخارجي عبر استقبال الشخصية لما ينور ، مما يكسب العالم ملامح خاصة به ، هي موضوعيا ليهدت من طبيعته . ان وعلى سكان الصعيد المشبع بالاساطير يمنع كل ما يحيط بالناس طابعا سريا ، وسحريا ، ويحشد الطبيعة بحضور الكائنات غير الطبيعية ، وعلى حين يطلق المؤلف لابطاله حرية التخييل والشعور ، ليكتشف لنا عن العالم ، كما هو عليه في وعلى الابطال ، فإنه (أي المؤلف) ينبع عن وجوده هنا أو هناك ، ثارة بتاكيداته على وصف شيء ، أو آخر ، وتارة بتعليق سريع . وفي بعض الاحيان يضم المؤلف بين قوسين تعليقاته التي تفسر علاقة ما يجري الآن بما مضى ، وهو الامر الذي يضع الحدود الواضحة بين رؤيتين ، وعالمين ، ووعين : رؤية الابطال ووعيهم . ورؤية المؤلف ووعيه . وغير اقامة تلك الحدود على ذلك النحو الشكلي ، ظان الفروق بين انعكاس العالم على الابطال واستقبالهم له ، وبين انعكاسه على المؤلف واستقباله له تتأكد بالأسلوب اللغوي : جفاف الجملة ، السرد الروائي الموجز (حينما يتمثل الامر باستقبال المؤلف للعالم) وغنائية ، وشاعرية ، وعذوبة المونولوجات الداخلية (حينما

يتعلق الامر بالابطال) . ولنأخذ مثلا على ذلك بداية قصة « الدف والصنوق » :

« سمكة ميتة كانت طافية فوق سطح الماء - فجأة - انقض طائر نهرى حملها بين مخالبه وطار . وعاد ما النهر يتماوج بلمعة الذهب وحرارته .

على الضفة الأخرى - تحت قدمى الجبل الغربى الكبير - بانت البيوت : أكواם من تراب - من صنع صبية صغار ، تشتبك البيوت في خيال مريم : خراف ضامرة بمرعى واسع من الرمال الصنفاء اللامعة ، وبدت لها الشمس : صبية عبياء، مسوقة بنداء، الطسوس المحبق بصدر الجبل العريض .

(الكون عاكس عن الكلام - منذ امس - والأشياء ايضا تحشفت مع مريم على هواها وقد عادت للنهر ، انفجر ثديان كانا مخبئين طوال اربعة عشر عاما هي عمر مريم اليوم) .

ان المشهد الذى يفتتح به الكاتب قصته ، ويكشف به عن العالم الذى تعيشه مريم ، مقدم لنا عكذا . كما رأته مريم ، لكنها رأته على ذلك النحو - كما يوضع المؤلف - بالامس . لأنها اليوم - وقد تيقظت احساسيس جسدها ، وافضحت عن وجودها ، فانها (تلك الاحاسيس) قد علت فوق صوت الطبيعة ظلم يعد مسماوها لها .

ان الجدل الذى يضطرب فى وعي مريم ، والتناقضات الداخلية لذلك الواقع ، هو وليدة التصورات والمفاهيم المستقلة من قوانين الاجداد ، وتتقعر تلك التناقضات من أعماق حاجات الجسد النامي الذى يتوقف للتعبير عن رغباته ووجوده ، بمحاضة أن المؤلف لا يحاول أن يضع نفسه في مواجهة تلك المفاهيم والتصورات . ان الفورة العنفوية للجسد الذى يحيا وفق قوانينه هو تحرك الشعور بسيطرة التقاليد باعتبارها القوة الخانقة ، التي تغير تلك الفورة وحريتها . ان مريم تدرك جيدا الاسباب التي تدفع أنها لتزويجها من سعيد ، لكن الجسد الشب يائى تلك الزينة ، وينتفض ضد فكرة ان يصبح سعيد سيدا لها « له الكلمة وهو الرجل » . ويدرك صالح - أخو مريم - الاسباب التي تدفع امه لتطلب منه أن يقوم بواجبه كابن : اي أن يأخذ بثار أبيه المقتول . لكن صالح يقاوم في أعماقه الجريمة المرتقبة ، ويزيد من تلك المقاومة شكه في أن القاتل مذنب بالفعل ، فالارجع أن القاتل قد قتل اباه خطأ ، معتقدا انه رجل آخر ، غريم له .. ولكن صالح يعي ايضا انه لا مهرب له ، ولا مفر من الخضوع

للتقاليد ، ويفجر قبر التقاليد داخل صالح غضبا لا يحتمل وتوتها عصبيا
يجد متنفسا له في اطلاق رصاصة عشوائية على الكلب .

وتتوالى قصص يحيى الطاهر عن القرية الصعيدية فيما يشبه المسهل الذى يتالف من قصتين ، أو ثلاث قصص ، يتوالى فيها تطور الأحداث زمنيا ، ويجمعها نفس الابطال . والملاحظ ، ان ابطال تلك القصص لا يقتسمون بتفرد خاص ، ذلك ان ذواتهم لم تتبلور بعد ، لتبرز مستقلة خارج الاطار العام للطابع المتوارث . والملاحظ ايضا ان العنصر الاساسى للذى يشكل وعي البطل من اولئك هو وضعه ، ودرجته في سلم العائلة ، والعشيرة ، والقبيلة . فالاجد - على سبيل المثال - هو رأس العائلة الكبيرة . وهو الذى يجسد استقرار نظام الحياة المستتب ، وللجميع يهابونه ، ويحترمونه ، ويحبونه . وهو يعرف بوضوح قاطع كيف ينبغي عليه ان يسلك في هذا الموقف او ذاك ، وما الذى يجب قوله في تلك الظروف او غيرها . وهو يعتمد في كل سلوك له على خبرة الالسلاف الاقدمين التي تصرب بجذورها في الازمنة البعيدة والتزون المتعاقبة ، ان مكانة ووضع كل فرد في سلم العائلة مثبت بصراحته : الرجال والنساء ، من الاكبر سنا حتى الاصغر . وأى خروج عن المعاير والاعراف السائدة هو جريمة ، يلحق بمن يقترفها العقاب القاسي . وسنرى ذلك بوضوح في قصة « الشهر السادس من العام الثالث » :

« فهيمة بنت ، للبنت ثوب ابيض طويل للذيل ، على البنت ان تمسك بذيل ثوبها وتمشى في الطريق محاذرة - وهل في الطريق غير الوحل والتراب والقش ؟ » . (ورغم ان مصطفى هو الاخ الصغر لفهيمة ، الا انه) : « سيد فهيمة الذى تكبره بعامين ونصف عام ، يضرها وتحبه ، مصطفى حامي فهيمة ومخوفها من العيب » . ان ذلك الفهم الاخلاقي يطبعوعى فهيمة ، مثلها في ذلك مثل باقى بطلات يحيى الطاهر اللواتى من الصعيد . ولو ان احد خرق تلك المعاير الاخلاقية - ولو بصورة عفوية - فلا بد له ان يدفع ثمن ذلك الخرق ، وقد يكون ذلك الثمن هو حياة المرء نفسه .

ان القرية التى تدور فيها احداث قصص يحيى الطاهر هي - بدرجة او باخرى - قرية الكرنك القديمة التي تقع قرب معابد الاقصر التي يزورها سياح كثيرون ، ومع هذا ، فان ذلك التقارب الجغرافي لا ينعكس بآية صورة على حياة سكان قرية يحيى الطاهر ، اذ يظل عالمهم اشبه بدائرة مغلقة ، لا ينفذ اليها اي انسان غريب ، ولا يظهر في محيطها

ولو مسافر عابر . وما من شى، يذكرنا بانه غير بعيد عن تلك القرية تقع الاقصر ومعابدها القديمة ، سوى الاحجار المتساقطة من تلك المعابد . والذى ينقلها السكان الى القرية على الجمال لبناء مساكنهم . وتتوحد تلك الاحجار المتساقطة من المعابد العربية ، مع احياءات عصور ما قبل للتاريخ ، ليبدو وكأنما الزمان باكمله يقودنا الى نظم الحياة النصرمة . وفي قصة « الدف والصندوق » ، يتكتشف حقد الام على قاتل زوجها . ورغبتها في الثار ، في صرخة لم تتنطق بها ، وان جاءت بين قوسين : « لتجرى الكلمات بطرقات الكرنك التديم .. مجنونة .. تلطم الحوانط .. تهز جدوان العالم الاربعة .. تدك جدران الحجرة التى تحيطهم » ، وتكتشف تلك الكلمات ، الصرخة ، مرة اخرى ، عن ذلك الزمن الذى بسومنا لربط الحياة في القرية بازمنة اقدم ، ونظم حياة غابرة . والحق أن عالم ابطال يحيى الطاهر هو عالم تحوطه جدران عالية من كل ناحية ، جدران لا تترك شيئاً من الخارج يقتحم ذلك العالم ، ولا ينعكس في وعي الابطال « جهات العالم الاربع » ، ولكن « جدران العالم الاربعة » ، انه عالم مسكون بصورة من التقاليد الدينية ، والكائنات الاسطورية ، يقوم على قوانينه الخاصة به ، وعلى درجات من سلم محدد في العائلة والاسرة . والكبار فيه يعرّون تماماً الطقوس التي يتحتم مراعاتها عند التعامل مع الآخرين ، ويحفظون جيداً وضع كل انسان ، ومقامه ، ولذلك فانهم بسلكون كما ينبغى عليهم ان يسلكون ، كما ان بوسعهم ان يستشرفوا انماط ويتجنبونها . والشباب يتلقى خبرة الكبار ، ويستوعبها جيداً .

هكذا ، في قصة « الموت في ثلاثة لوحات » تحتذى فهيمة حنو أنها في كل صغيرة وكبيرة ، مدركه انها ستحل محل أنها في وقت ما ، وأنها ستغدو زوجة في المستقبل وأما ، ومن ثم لابد لها أن تعرف النظام والطقوس ، لكن لا تقع في خطأ ما . وتقول فهيمة لنفسها : « سأجاريها في كل ما تفعله (تقصد أنها) فانا لم أخبر بعد هذا الذي خبرته هي » . وحتى أثناء طقوس دفن أبيها . وعند غسل جسماته تحاول فهيمة أن تحفظ في ذاكرتها ملامح العزة والذنب ليتمكنها أن تقوم بكل ذلك فيما بعد ، حينما تدعوها الحاجة : « من مراتي النسوة حفظت فهيمة ما ترددت - الان - بصوت خفيض ، حتى ترد الواجب في حينه ، لكل من شارك في مأتم اب » ، (الطوق والاسورة) .

وسنرى في قصة « الجد حسن » ، وقصة « العالية » ، (مجموعة الدف والصندوق) كيف توارث الجد حسن عن آبائه واجداده تقاليد واصول الكلام مع الآخرين ، الكبار والصغر ، الضيوف المحترمين والخدم ، الانداد والاحفاد ،

الاقارب والجيران . ويردد الجد حسن بـ « دون تفكير - نفس العبارات التي كان اجداده يرددونها من قرن مضى ، والاكثر من ذلك ان تلك العبارات المحفوظة ، ببساطتها المحددة ، لم تتحول عند الجد حسن الى مجرد اصوات بلا معنى ، فتلك العبارات تمثل بالنسبة اليه تواصل الزمن ، وعم انقطاعه ، واستمرار الاعقوis ، بل واستمرار الحياة نفسها . ان الجد حسن يقول بصوت خافت آه لحفيته : « يا بنت ، وقال بنفس الايقاع : الابريق يا بنت ، رغم انه كان يرى ابنة ابنته تصب الماء في الابريق » . يرى الجد ان حفيته تعرف واجباتها ، وتقوم بها ، لكن الطقوس تدفعه لابراز سلطته . ووضعه . وفي قصة « العالية » وبطلاها هو الجد حسن نفسه ، نراه يقدم لضيفه الكبير اشمام بالحا من النخلة المعروفة بالعالية ، لأن والده كان يقدم للضيف من بلحها : « تبسم الضيف وقال : انت يابن الاكابر لا تعرف النسيان ابدا .. ستمر تلك النخلة المعروفة بالعالية أكل جدونا وجدوك ووالدك وابي عليهم رحمة الله .. انه العهد قائم بين الرجال » .

ويوم الجد حسن ، حافل بالطقوس ، من مطلعه حتى نهايته : ما ، الوضوء ، قراءة القرآن والورد ، الصلاة وصلاة التراويح ، الافطار على الصوانى النحاسية بوق الطبالي الخشبية ، الخ . ولا يخشى الجد حسن الا امرا واحدا هو النوم ، ذلك لأن : « الموت يأتي متذمرا في ثوب النوم الطويل .. يخالس الفرد ويرمييه بشغل لا يطاق ، لا العين ترى ولا الاذن تتسمع ولا اللسان ينخلق .. ولا شيء سوى ظلام شديد .. ظلام بلا حدود » . ويستغرق الجد في خاطر عزيز عليه كرجل مسلم وهو أن يزوره سيدنا الخضر : « الخضر معلم موسى على خبايا الارض بنت الله البكر » ، هذا لأن النعيم الابدى من نصيب من يلقى الخضر بحثاواه ، ان زاره الخضر . ولكن المهم الا ينخدع الانسان لأن الخضر يأتي في ثوب خرق .. متذمرا في شخص متسلول .. بيده عصا وعلى كتفه خرج .. والمشكلة ان « المغربي الماكر » يعرف صورة الخضر فيتشبه به ويغافل المرء ويتجنح للدار ، وهو الوحيد الذي يعرف مكان الكنز الذي ربما دفعه الاجداد .. يغافل الافق ، ويقتل حاريس الكنز الذي هو من جان .. واذن يا جد حسن عليك ان تكون حذرا من ضيفك .. اكرمه حقا .. ولكن لترصد حركته رصدا جيدا » .

ان الطقوس التي يقوم بها الجد ، والتفكير في النعيم الابدى ، والخوف من افلات كنوز الارض ، كل ذلك امور وثيقة الصلة ببعضها البعض وبحياة الجد الذى بلغ الثمانين ، زوج النساء ، الثالث ، ووالد كثرة من الاولاد ، رأس العائلة المهيوب الذى لا يجرؤ أحد في حضوره على أن يمد يده للطعام ، طالما لم يبدأ هو . ان صورة الجد المهيوب تلك ، ليست صورة نفسية دقيقة لانسان

محدد بقدر ما هي نموذج يعمم الاعراف والتقاليد السائدة التي تقوم عليها حياة وحدة اجتماعية مغلقة على ذاتها . وان يوما واحدا من حياة الجد حسن هو لحظة كالومضة ، تتطوى على الابدية التي تتكرر من قون الى قرن ، ومن سنة لآخرى ، ومن يوم لليوم : « بايقاع بطئ ، ومنتظم » حتى ان يحيى الطاهر يسمى احدى قصص مجموعة الدف والصنورق « ايقاعات بطيئة ومنتظمة » ، محددا طابع شكل الحياة في ذلك العالم .

ولن نلمح - في القصص المشار إليها - اية اشارة للزمن ، او اية علامة تحده ، سوى أوقات اليوم نفسه : النهار ، الليل ، الغروب ، الشروق ، وينطبع في الذهن ، مرة ولابد . عدم تبادل او خلل ايقاع تلك الحياة . والتعاقب المنتظم لنفس ظواهر الطبيعة ، ولحركة البشر التي لا تتغير . ولا تنتهي اغلب تلك القصص بشىء محدد . اذ تحل النهاية فقط بموت الانسان ، وان كان ذلك لا يوقف المجرى العام للحياة . ويلاحظ في القصص الخاصة بالجد حسن ، وتنصص اخرى مثل « ايقاعات بطيئة ومنتظمة ايضا » . « حج مبرور وذنب مغفور » غياب عنصر الصراع من العمل ، وغياب الاوضاع المازومة ، مما يجعل المرأة يتذكر وهو يقرأها صور ورسوم من التي تصف وتحدد عادات وتقى . اليد وطقوس الشعوب . وفي تلك القصص ، سنشعر على كل ما هو مأساوي خارج اطار السرد الروائى ، وبالتحديد داخل التقاليد ، في تلك الطقوس المنتدة في الزمن بلا نهاية . وهكذا حين يصف يحيى الطاهر في قصة « الجثة » ، الجسد الذي فصلت راسه وسط شجيرات العدس ، فان المؤلف يعلق على تلك الصورة بروح « اثنوجرافية »⁽¹⁾ صرفة ، موضحا ان : « المقتول واحد من أجساد قليلة ممتنة على الرصاص : ولما كان القاتل مؤمنا بذلك الخرافة (ان جسد القتيل ممتنعا على الرصاص) ، فقد بيت : « سلاح البلطة ليلة في العرا ، تحت قمر مكتمل - داخل انا ، فخارى مملوء باسم القاتل ، ومرسوم على سطح الانا ، الخارجي جمجمة بدم ذبيحة بشرية » .

هذا على حين اننا سند الجد المواقف الصدامية ، والصراع ، ومعهما ايضا تسارع حركة الزمن في تلك القصص التي يعتمل في نفوس ابطالها احساس حى ، يعبر عن حقه ، هناك حيث نجد بشرا يرتكبون احترام النظم المستقرة للاشياء ، والتقاليد المتحجرة ، مثلما هو الحال في قصص « الفخاخ منصوبة للمحبين » ، و « اللوشم » ، و « المهر » وغيرها .

وسند في ادب نجيب محفوظ - مثلا - ان الشعور الافلاطوني تجاه

١) الاثنوجرافيا : علم وصف عادات وتقالييد وخصائص الشعوب .

المحبوبة يمضى في اتجاه غير الذى تمضى فيه الرغبة الجسدية ، تعبيرا عن ثنائية الطبيعة البشرية ، وتوارد ما هو رفيع في الانسان جنبا إلى جنب مع ما هو مادى وجسمانى . ولكننا عند يحيى الطاهر سنجد ان الشعور . والرغبة الحسية ، هما متراوكان تقريبا . ان ما هو روحى عند ابطال يحيى لم يخرج بعد من عالم الرغبة الجسدية ، ولم يبرز بعد ليدرك نفسه . ولهذا ، فان معيار الرغبة الجسدية ، يقوم بدور كبير في جماليات الكاتب . وغالبا ما يصبح نداء الجسد ، واحتجلجه هو نقطة الانطلاق للانتقاد . ضد التقاليد الاسرية (قصة الوشم) . وعند محاولة الانتقاد ، يتضح ان قوة التقاليد لا تتمكن فقط في مدى تجذرها فيوعي البشر ، بل ان تلك التقاليد تجد المسند والسلطة المادية ممثلة في سلطة كبار العائلة . في قصة « الوشم » يحب جابر التغير ابنة عمته فاطمة ، ولكن جابر ناح لـه في الحلم بالزواج من فاطمة ، فهو لا يملك الجمال الكافية لدفع مهر المحبوبة ، اما اذا عز له ان يثور ويمتنع عن العمل عند كبير العائلة ، فان الجوع يصبح عقابا له . « شيخ العشيرة على حق ، فمن أين يحصل جابر على خبز الذرة ولبن الماعز ان لم يعمل ؟ » .

ولن نجد - في عالم يحيى الطاهر عبد الله - موقفا مشابها لذلك الموقف الذي قامت عليه قصة « عرس الزين » ، للكاتب السوداني الطيب صالح ، حيث تتخير أجمل ثنيات القرية واغناهن - بمطلق رغبتها - « الزين » زوجا لها ، وهو الرجل الفقير غريب الاطوار ، لأنها لحت فيه - خلف مظهره التبعي - الخصال الإنسانية للرائعة . لن نجد عند يحيى الطاهر مثل هذا الموقف . بالرغم من ان الكاتبين يعبران فعليا عن مجتمع عشائرى قبلى ، فكل من الكاتبين يرى ذلك المجتمع بطريقته . لأن لكل منهما موقفه المختلف من أشكال الوعي الاجتماعي السائدة والحياة الاجتماعية . على حين يلمس القارئ ، تعاطف للطيب للصالح مع ذلك المجتمع ، واحترامه لتقاليده على أساس أنها تمثل عنصر الاصالة في المجتمع وركيزة التي يعتمد عليها في اليفاع عن وجوده ضد تسرب التقاليم الاوروبية ، فان يحيى الطاهر يكتشف عن جوهر تلك التقاليد الاجتماعية من داخلها ، ومن وجها نظر « الفرد - الذات » ، الذي يأخذ في الشعور بغربته عن القبيلة . ويشرع في النظر الى تلك التقاليد بروح النقد والشك والرفض .

وقد حاول ادوار الخراط ان ينتهي اعمال يحيى الطاهر عبد الله ومنهجه الابداعي ، فاطلق عليه « ما وراء الرائعة » ، منسرا ما وراء الواقعنة باعتبارها « التغلغل الى الاعمق » ، في ذلك الذي ما وراء

الواقعية^(١) ، وقد أسس أدوار الخراط وجهة نظره تلك معتمداً على الاعتبارات التالية :

- ١ - المذاق والطعم الخاص الحسي ، الاسطوري للطقوس التي تتشكل تقدساً من نوع ما للحسية .
- ٢ - رسم شخصية الجد باعتباره عامود الحياة التي تنهر الآخرين بسلطتها ، فتحرك فيهم مشاعر التحدى والاحتياج .
- ٣ - رسم الموت باعتباره كائناً سحرياً ، متداخلاً عضوياً في لب الحياة .
- ٤ - الدائرة السحرية لأسامة الثار الدموية التي لا يمكن الخروج منها .
- ٥ - ومض الخرافة التي تنعكس باعتبارها رؤية ثانية للعالم .

ويقول الخراط : « إن هذه المواضيع الخمسة التي تغلب على ابداع الكاتب هي التي تكتسبه ما نطلق عليه « ما وراء الواقعية » .

والحقيقة أن ذلك الحكم النقدي ، الذي يخرج بابداع يحيى الطاهر خارج اطار الواقعية لا يضم في اعتباره أمراً بالغ الاهمية ، وهو أن كل ذلك (كل ما أشار اليه أدوار الخراط) لا يشكل جوهر رؤية الكاتب ، لا للدور الخاص للحياة الحسية ، ولا سلطة الجد وجوده المفروض - بملحوظة أنه في مواجهة ذلك ينشأ شعور الاحتياج - ولا تصوير الموت باعتباره كائناً سحرياً يتخد هيئة بشيرية (الخضر ، المغربي) ، ولا قوة الخرافات . نقول ان كل ذلك لا يشكل جوهر حدود رؤية الكاتب ، بل يشكل حدود وعن ابطاله وادراكم للعالم ، وشنان ما بين الامرين . والكاتب حين يرسم صورة للعالم ، فإنه يسرّب تلك الصورة عبر مصفاة من وعن ابطاله ، لكن ذلك لا يعني أبداً انه (أي يحيى) يرى العالم بعيوني ابطاله أو بوعيهم . وفي هذا المجال بالذات ، فإن يحيى الطاهر يتميز عن زملائه من كتاب الستينيات مثل ابراهيم أصلان ، وضياء الشرقاوى ، ومحمد حافظ رجب وأخرين ، من حيث أن يحيى الطاهر المؤلف لم يطابق بين نفسه وابطاله أبداً ، ولم تمحى عنده المسافة بينه وبين ابطاله ، ولا الفروق الواضحة بين رؤيته ككاتب للعالم ، ورؤيه ابطاله للعالم . وعند يحيى الطاهر ، يتمرب السرد الروانى مما هو موضوعى

(١) أدوار الخراط : « المرحمة إنني أوران الواقعية » دارسة إدارية . ١٩٧٢ .

١٩٧٢ . عدد السادس .

نحو ما هو ذاتى على نحو غير ملحوظ تقريباً ، ولكن الفرق بين ما هو موضوعى ، وما هو ذاتى ، يجرى تثبيته دائماً في النص بطريقة أسلوبية أو أخرى ، أو بطريقة شكلية بسيطة مثل استخدام القوسين . ولنعرض لذلك بمثال من قصة « الموت في ثلاثة لوحات » . وسنرى كيف يصف يحيى الطاهر موت بخيت البشّارى أبي فهيمة الصغيرة :

« سقط الظل فجأة . خمن الشيخ فانفلت بعلمه أن ملاك الموت قد حضر . وقالت حزينة المجربة : نعم ملاك الموت . وظفت فهيمة من غفلتها أن الشمس سقطت هناك خلف جبل الغرب ، لكنها اغمضت جفونها - مثل أمها والشيخ فاضل - لتحمى عينها من التراب المهاجم من ضرب الجناحين الكبيرين . . . »

ان أول ما نلمحه في ذلك المشهد ، هو حنكة الكاتب الأصيل الموهوب الذي يحدد شخصيات أبطاله بصفات معينة ، مشيراًلينا من طرف خفي بأن ندرك تلك الصفات عكس ما هي عليه ، ذلك أن « علم الشيخ فاضل » يتجلّى تحديداً في قدرته على تفسير وتأنويل ما هو مرئي وواقعي بحيث يطابق الواقع الاسطوري الحاضر ، هذا على حين أن « فهيمة بفنقتها » هي بالذات التي ترى ما هو واقعي ، ومرئي ، أي الطواهر الطبيعية . فقد ظلت فهيمة - لا أن ملاك الموت قد حضر - بل أن الشمس قد سقطت هناك خلف الجبل ، أي الغروب ببساطة . ولعل هذا المثل ، يوضح لنا ، بآلية مقررة خاصة ، يحرص يحيى الطاهر على وضع الحدود بين وعيه ، ووعي أبطاله الاسطوري ، بين رؤيته هو للعالم ، ورؤيه أبطاله له .

ويشير ادوار الخراط ايضا الى الدور الخاص الذي تقوم به الطقوس في عالم يحيى الطاهر ، فيقول : « هذه الطقوس ، ليست مجرد نتاج للنظاظة أو الجهل ، بل أنها تنغلق وجданى حدى في خواص الروح المصرية ، مرتبط ببعد الحياة التي نطق عليها « ما وراء الواقعية » ، وهذه القدرة المصرية الخاصة يمكن لها أن تجد نفسها في ظاهرة أخرى جديدة ، لا يمكننا التكهن بها ، لكنها موجودة منذ الابد » .

ومن غير الممكن ، باداهة ، أن ينسب أحد اشكال وظواهر الحياة الاجتماعية لشعب ما ، أو رؤيته للعالم ، إلى النظاظة أو الجهل . ولكن من غير الممكن في نفس الوقت أن نوافق على التفسير المثالي لأنشكال الواقع والحياة الاجتماعية باعتبارها تجلّى للروح الابدية ، وفطريّة الجنس المصري . ومن ناحية أخرى ثان الملامح « الانتنوجرافية » ، التي تتضمن عند يحيى الطاهر ، لا تشكل أساساً لكي نعتبر أن يحيى الطاهر يشارك ادوار الخراط وجهة نظره تلك ، التي ترى أن تلك الطقوس هي تجلّى لخواص

الجنس اخرى . الاكثر من ذلك ، ان كثيرا من تلك الطقوس هى طقوس
اسلامية بحتة ، دخلت مع الاسلام ، كما انها منتشرة ليس فقط في قرى
الصعيد بل وفي قرى الدلتا ، ومنها على سبيل المثال عبا ، طه ،
جدران البيوت والرسم عليها احتفالا بعودة صاحب البيت من "حج" .
وكذلك فان صورة سيننا الخضر ، والمغربي الماكر ، تعود الى ما بعد
الفتح العربى ، ولا تعود بحال من الاحوال الى مصر الفرعونية وطنزها .
فما علاقة ذلك بالجنس المصرى ، بالمعنى الذى يتحدث عنه ادوار المزراطى :
بل ان الاساطير المرتبطة بهدم المعابد الفرعونية تتشعب في وعن ابطال
يحيى الطاهر بروح التصورات الاسلامية . وعلى سبيل المثال ، فان
فهيئمة - في رواية الطوق والاسورة - تقف أمام معبد الكرنك :

ان فهيمة في تلك اللوحة ، ترى المعبد الفرعونى ، وكل ما يرتبط به ،
بعينى الوعى الاسلامى العربى ، الذى لا يرى فيما حل بالفراعنة أكثر
من لعنة الله على قوم كفرا . أما عن نبرة التعاطف التى تتردد فى رسم
يحيى لتلك المشاهد ، فهى أمر لا يمكن تفسيره – وان كانت تلك النبرة
تضرب بجذورها فى طقوس بعيدة – الا بان الكاتب يعيد خلق ذلك العالم
الذى خرج منه ، عالم طنولته ، الذى لا يمكن له أن يتذكره أو يعيد خلقه
دون تعاطف ما ، لا علاقه له برؤيه الكاتب لما هو « أبدي » ، في تلك
الطقوس . وعلى الرغم من نبرة التعاطف تلك ، فان الكاتب – في المحصلة
النهائية – ينظر الى ذلك العالم بعينى مراقب محاید يرى ذلك العالم
باعتباره تاریخاً مثصراماً ، غائراً .

ويتسم أدب يحيى الطاهر ، بتلك السمات الخاصة بآدب « الموجة الجديدة » من جيل الستينات ، أي غياب الشخصية الفنية بقوامها الذاتي المعروفة فيما سبق من أدب وأقعى ، والاستقبال الحسي للحياة ، وتغلب ذلك الاستقبال على النزعة العقلية ، وانعدام ديناميكيه الزمن . ولكن تلك السمات يمكن تفسيرها عند يحيى الطاهر بالذات في ارتباطها بطبيعة العالم الذي يصوّره ويعيد خلقه ، أي بوصفه لمجتمع ما قبل المجتمعات الطبيعية . ولا ينحصر دور يحيى بالطبع في مجرد وصف ذلك المجتمع ، فهناك بطبيعة الحال اهتمام الكاتب لأخامن بالناحية « الاتنوحرافية »

والاهتمام بذلك الجانب الاسطوري من الوعي الانساني ، والذى يحمل بصمات المجتمع الابوى ، الضارب بجذوره في الماضي البعيد . وقد عبر يوسف ادريس من قبل ، وكذلك عبد الرحمن الشرقاوى ، بدرجة ما ، عن ذلك الجذب من وعي الفلاحين في الدلتا ، وان كان ذلك قد دفع عز الدين الكاتبين في ضوء الصراع الطبقي الذى تجلى في «براع الرعى نفسه ». وقد قام يحيى - من هذه الزاوية تحديدا - بالاضى قدما نحو مزيد من استكشاف ذلك الجانب الاسطوري من الوعى ، والتركيز عليه ، بحيث أصبح من الممكن ان نتعرف الى فلاح الصعيد من داخل وعيه انسانيا ، ذلك الوعى المشبع بالاساطير .

لقد تعرضنا - عمليا - في هذه الدراسة لرواية « الطوق والاسورة » ، ذلك أن هذه الرواية قد تولدت من مسلسل من القصص التفصيرية التي أشرنا إلى بعضها . ومع ذلك ، فثمة ملاحظات من الضروري اخراجتها بقصد تلك الرواية . في الرواية - خلافا للقصص التي شكلت « يكلها » - يظير لنا بطل جديد ، يحمل معه ملامح التبدلات الاجتماعية الذى « رأت على المجتمع المصرى » ، ونقصد مصطفى بن بخيت البشارى ، ويصبح مصطفى هذا موضع الاهتمام الأساسى للكاتب ، الاكثر من ذلك ان تلك الشخصية التي جعلها يحيى موضع تحليله ودراسته ، هي التي ستشغل فيما بعد مكانا هاما جدا - ان لم يكن المكان الأساسى - في أعمال كثريين من كتاب القصة والرواية في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات ، الامر الذى يشهد بقدرة الكاتب وحده رؤيته ، التي استشرف بها ولادة تلك الشخصية التي أصبحت « بطلا من زماننا » .

ان مصطفى ، ابن بخيت البشارى حزينة ، واخو فهيمة ، وكان ما زال صبيا مرافقا في قصة « الشهير السادس من العام الثالث » ، يسافر إلى السودان سعيا وراء لقمة الخبز ، ويظل هناك اكثر من عشر سنوات ، ويعود إلى موطنها عشية ثورة يوليو ١٩٥٢ . وفي أثناء غياب مصطفى يموت والده ، وتتزوج فهيمة اخته من رجل عاجز جنسيا هو « حداد الجبالي » ، مما يؤدى لأسانتها فيما بعد . ولكن حزينة أم فهيمة تعتقد ان سر عجز حداد الجبالي يكمن في ان « واحدة من بنات الانس ت يريد الحداد لنفسها ، ولا تريده لك يا فهيمة » . فاستعانت الشريعة ببنات الجن القادرات ، هكذا تم الفعل الشرير » . وتحاول حزينة ان تساعد ابنتها في تلك المحن ، فتلجا إلى الشيخ العلمي الذي يستطيع « رد الشر إلى صاحبة الشر : بيديه القادرتين سيفك الجن » التي تربط رجولة الحداد ، ولكن حينما لا ينفع عمل الشيخ (قلب الهدمد وورقة مطوية) تتجه حزينة إلى المعبد القديم ، مصطحبة معها ابنتها . وهناك عند هيكل الاله الوثنى ، الذي كان يتفاخر برجولته حوله الله إلى حجر أسود بارد وجعله مكسوف

العورة الى ابد الآبدين » ، هناك تجد فهيمة رجلا لم تر وجهه ، اذ انها اسلمت ظهرها لمن فتح الباب وغابت عن الدنيا » . وفيما بعد تلد فهيمة بنتا هي نبوية . لكن الحداد يطلق [لهيمة] ، ويتزوج من امرأة اخرى ، فهو اكثر من اي شخص آخر يعرف ان نبوية ليست من صلبه . ولكن شعور العجز يطارد الحداد ، فيرش الجاز على نفسه وعلى بنت الصياد التي تزوجها ويموت محترقا بسره . وتموت فهيمة من بعده اثر حمى شديدة . ويمضي يحيى الطاهر ليقص علينا بعد ذلك تاريخ الجيل الثالث من تلك العائلة : قصو نبوية ، التي تعيش مع جدتها حزينة ، في رعاية خالها مصطفى الذي يقيم « خصا » من بوص الشر ، يقدم فيه للشاربين الشاي والنول وغير ذلك . لقد علمت سنوات الغربية الطويلة مصطفى امرا واحدا : ان يتكتسب رزقه ، فقد تعلم في مسخرات الانجلiz لعب الورق ، وشرب النبيذ ، والسرقات . وحين يقرأ الشيخ الفاضل رسالة مصطفى الثانية التي أرسلها من السودان يحدث نفسه قائلا : « جنبيان .. فجنيه .. ثم نصف جنيه .. ثم يأتي دور اللاشي ، هكذا يدخل الابناء الحياة ويجربون .. المال في يد الصغار مفسدة ، وفي يد الصغير المحروم كمصطوى مفسدة اي مفسدة » . لقد اثري مصطفى بكافة الطرق الممكنة وغير الممكنة ، ولم يتعلم شيئا آخر ، فلم يصبح ارحب نظالما او عقاولا . ونمط فيه روح الجشع فحسب ، وقدرته على التعايش مع كافة المفاهيم والتقاليد التي تشكلت بداخله منذ طولته .

ولا تعرف نبوية صramaة التقاليد التي تترافق مع تربية البنات ، فجئتها نصف الضريرة لا تستطيع ان ترعاها كما ينبغي ، وحالها مصطفى لا يوليها عنايته . ومن ثم تنشأ نبوية أميل للحرية ، والانطلاق . والتحرر . ولكن عالمها الذي تحيا فيه ضيق ومحظوظ : البيت ، الكرم (النخيل) ، منزل الشيخ ، النهر ، وابن الشيخ فاضل الذي يشاركها لعبها . هذا هو عالمها .. ولعل اسم الرواية « الطوق والاسورة » يضع ايديينا على مفتاح فهم تلك الرواية ، فالطوق هو الاسر والحبس ، أما « الاسورة » فهي الزينة النسائية ، ورمز لعالم متزع بالحب والسعادة . ويبدو لنا ان اسم الرواية يحمل دالة على مرحلتين من حياة نبوية .

حين تكبر نبوية ، وتدخل مرحلة الانوثة ، يحرم عليها حالها مصطفى الذهاب الى بيت الشيخ الفاضل ومقابلة ابنه . وتضيق نبوية بذلك التحريم ، كما تضيق بجلساتها في البيت لغزل الصوف ، او ممارسة الاعمال المنزلية الاخرى ، او الانصات لحوار العجائز الذي يدور حول ان الامس كان افضل من اليوم . وتحتج نبوية وتنثر على ذلك التحريم ، ويصبح شريكها في العاب الطنولة ، حبيبها وعشيقها ، وسرعان ما يلحظ الجميع

أن نبوية حامل . وهنا تكشف التقاليد المتحجرة عن نفسها في وعي مصطفى ، اذ حفر حفرة ، ثم رفع نبوية ، و « انزلها الى الحفرة ، وأهال التراب على الجسم حتى العنق ، وترك الرأس يبتلي بينما الشعر يرعنى في التراب » وصرخ : « لا كسرة خبز .. ولا جرعة ما .. حتى تموت حتى تبوح بمن فعل » . لكن نبوية تفضل الموت على أن تبوح باسم حبيبها لكي لا تعرسه لوت محقق هو الآخر . ولكن السعدي ابن عمّة نبوية الذي أخفق في الفوز بقلبها ، يحصد عنقها بمنجله .

لقد تحرك الزمن في الرواية أخيراً ، وليس ذلك المسراع الذي لا تحله الا القسوة البالغة الا تعبيراً عن تغير الوعي لدى ابطال الرواية . فما قامت به نبوية ، لم يكن لجحتها حزينة أن تفعله أبداً ، وعى المرأة التي لزمت طيلة حياتها مكانها المحدد لها في البيت ، وارتخت مكانتها المعيينة لها وسط الرجال ، داخل دائرة « الطوق » ، وحتى حين دمرت فهيمة فانجابت طفلتها من رجل غير زوجها ، فانها كانت تفعل ذلك ليس بدافع من الرغبة في تحقيق ذاتها ، بل لا نقاذ شرف زوجها الحداد ، كي لا يصبح مضافة في الافواه . أما نبوية ، فهي الاولى بين نساء العائلة ، التي عثرت على ذاتها بعد جيلين كاملين ، فالحب لا يمثل بالنسبة لنبوية سعادتها فحسب ، بل انه ايضاً « حقها » . لقد تبدل الزمن ، واستيقظت في مصطفى مشاعر الجشع والاحساس بطعم النقود ، والرغبة في العيش حياة اسهل من حياة الفلاح القاسية ، الخشنة ، لكن جذور التقاليد الضاربة في روحه ، ما زالت كما هي لا تتبدل بسهولة .

وتعكس حركة الزمن في الرواية تلك التناقضات الاجتماعية لمجرى تطور المجتمع المصري تاريخياً واقتصادياً . ولكن التغيرات التي يحملها الزمن ، لا تغدو للافضل حتماً ، ولكن ذلك لا يعني أن هناك حنيناً للماضي أو رغبة في العودة ، للزمن الماضي الجميل ، وتقاليذه الابوية . إن المجتمع في القرية الصعيدية يفقد سكونيته ، ويتحرك من الماضي الى الحاضر ، لكن ذلك الحاضر ما زال لا يعد شامل وواضح ، أو بشيء مضى ، لأن ما يحل محل قوة التقاليد ليس سوى سلطة المال الحاسرة الوجه ، على حين تتعارض قوانين التقاليد القديمة فعلها في القرية .

وبغض النظر عن حجم « الطوق والاسورة » ، وعدد شخصياتها القليلة ، والمدى الزمني المحدود الذى تتحرك فيه الاحداث ، فان هذه الرواية تتدرج ضمن روایات « الملحمة العائلية »، مثل ثلاثة نجيب محفوظ .

"حملة المتابعة الوطنية"

سلاح ثقافي في معركة التحرر العربي

وَدِيعَ أُمِّنْ

يذكر القراء في مهر وعالم العربي بكل التقدير والاعتزاز الدور الثقافي الطليعي والتحرري الذي ساهمت به مجلة « الثقافة الوطنية » خلال الخمسينيات ، التي اشتركت في تأسيسها وتحريرها الكاتب والمفكر اللبناني الشهيد حسين مروة ، الذي اغتالته العناصر الفاشية في فبراير الماضي ، بجانب الكاتب محمد ابراهيم دكروب .

كان صدور « الثقافة الوطنية » في تلك الفترة التاريخية الهامة استجابة للاحتياجات الثقافية التي تمر بها حركة التحرر الوطني العربية ضدقوى الامبرالية والصهيونية والرجعية العربية ، من أجل تحقيق الاستقلال الوطني والتحرر الاجتماعي .. ولقد انتهت « الثقافة الوطنية » منذ البداية خطأ واضحاً محدداً ولم تخف عن نفسها كمجلة يصدرها ويشرف على تحريرها فيصل هام من اليسار العربي هو الحزب الشيوعي اللبناني انجازها الفكري الى جانب الجماهير العربية الكادحة ، وان يجعل من الثقافة قضية أساسية متعددة والاسهام في بنا العقل والوجدان العربي ، وذلك من أجل تنمية وتدعم تيار وطني تقدمي في الفكر والادب والفن ، واعتبار الثقافة والمعرفة سلاح اساسى في النضال الثورى العربي في معركة التحرر الوطني والاجتماعي .

وعلى صفحات الثقافة الوطنية تالتلت أسماء، الكتاب والمفكرين والشعراء العرب الكبار المعروفيين . نذكر منهنم حسين مروة ، وميخائيل نعيمة ، ورضاوان الشهال ، وجورج هنا ، ومشال سليمان ، ومحمد مهدي الجواهري ، وعبد الوهاب البياتي ، وكاظم جواد ، وعبد الرزاق عبد الواحد ، وغائب

طبعه فرمان ، واحمد سليمان الاحمد ، وشوقى بعدادى ، ود. عبد العظيم انبيس ، ومحمود امين العالم ، ومحمد ديب وغيرهم من الكتاب والادباء ، والشعراء، من مختلف البلدان العربية الذين ارتبطوا بمصالح الجماعات العربية الكادحة واضعين معرفتهم ومقدرتهم في خدمتها ، والنضال من اجل مستقبلها افضل وحياة جديدة لشعوبهم متحركة من الاستعمار والاستغلال ولا يتهددا شبع الحاجة والخوف . . كذلك افسحت المجلة امام الاعمال الابداعية للشعراء المصريين التقديميين ، من اجل ابراز الوجه المشرق لثقافتنا الوطنية التجديدة مثل صلاح جاهين ، ونجيب سرور ، ومحمد هوان السيد ، ومجاهد عبد النعم مجاهد ، وحسن فتح الباب وغيرهم .

دعم هجوم القوى الوطنية

ولا ينسى القراء، مواقف المجلة في الدفاع عن مصر ابان ازمة قناة السويس وتصاعد المواجهة مع الاستعمار وحق مصر في تأميم القناة واستعادتها حقوقها المنهوبة من جانب الشركات الاستعمارية والتهديد بالعدوان الثلاثي على مصر . . ومساندة حكومة النابليون الوطنية في الاردن في الغاء المعونة والمعاهدة البريطانية والاستعاضة عنها باتفاقية التضامن العربي . . وفضح مشروع ايزنهاور الذى يعطي لامريكا الحق بمفردها بان تقرر ما اذا كان هناك حالة عدوان او تهديد لمصالحها الاستعمارية في الشرق الاوسط ، باعتباره امتداد لسلسلة المشاريع والاحلاف العسكرية الامريكية العدوانية المنتشرة في كل مكان لمحاصرة الشعوب وتطويق حركات التحرر الوطنى . . وتأييد الوحدة المصرية السورية . . ومحاكمة حكم كميل شمعون وأساقطه ، ومساندة الثورة العراقية وحكم الجبهة الوطنية التى قادت نضال الشعب العراقي لاسقاط حكم عبد الله ونورى السعيد وتحطيم حلف بغداد . ولقد لعبت « الثقافة الوطنية » دورا كبيرا في هذه الانتصارات وفي تدعيم هجوم القوى الوطنية الديمقراطية العربية السياسية والفكري تحت راية القومية العربية .

معارضة السياسات المعادية للديمقراطية

ولكن هذه الانتصارات الكبيرة التى تحققت مع نهاية الخمسينيات سرعان ما أخذت تتهددا الاخطار نتيجة المؤامرات والدسائس الاستعمارية والرجعية والسياسات المعادية للديمقراطية ، وجر القوى الوطنية « تى » الصراعات الجانبية والتصنيفات الحموية لفصائل اليسار داخل البلدان العربية المتحررة ، وفي نفس الوقت اغفال الخطر الأساسى من جانب القوى

الاستعمارية والصهيونية والرجعية التي تترخيص بهم جميعاً ، وتهدد الانتصارات والإنجازات التي تحفظت بفضل التعاون والتضامن بين القوى الوطنية المختلفة . . . وقامت « الثقافة الوطنية » بدور هام في اثارة النقلانش الهادئ، المؤذر على من أهدى نظير بعض المفاهيم داخل حركة التحرر العربية من الشوائب الضارة ، والتي كانت تتزدّد على العنة القيادات الوطنية وأجهزة الإعلام الرسمية والمصحف والكتب والمجلات وتلتحق أكبر الأضرار بالوعي الوطني وتوجه القضية الوطنية في غير وجهتها الصحيحة . . . ومن هذه الفاهيم الضالة اتهام الشيوعيين العرب بالمرور من الوطنية وهم بالabad والعوانة بـ مذداد السوفياتي واستيراد المبادئ الهدامة ، والقول بأن سياسة الحياد الإيجابي تفرض علينا وضع العسكري الاشتراكي وعلى رأسه الاتحاد السوفييتي والمعسكر الاستعماري بقيادة الولايات المتحدة في ميزان واحد ، وإن نضع في كفة واحدة دولاً استعمارية ترى في حركة التحرر الوطني العربية خطاً عليها وعلى مصالحها وتشن علية حرباً قذرة تبدأ بالمؤامرات والضغوط السياسية والاقتصادية وتنتهي بالعدوانسلح ، ودول أخرى اشتراكية تؤيد الحركة التحررية العربية وتمدها بالسلاح والمصانع والعون الاقتصادي وتنفذ إلى جانبها في معاركها ضد الاستعمار . وذلك بهدف عزل حركة التحرر العربية عن حليفها الطبيعي والإسلامي وهو العسكري الاشتراكي . . . وكذلك التحذير من السياسات المعادية للديمقراطية وتغليبصالح الطبقية البورجوازية الضيقة على المصلحة العامة . . ودعت المجلة كافة القوى الوطنية والتقدمية والديمقراطية في الساحة العربية إلى التضامن والتكاتف فيما بينها لدرء الأخطار الخارجية المحدقة بها جميعاً وحماية الانتصارات الكبيرة التي تحفظت ، وإن تجعل من خلافاتها في الرأي وسيلة بنا ، ونتنا ، لا وسيلة خصم وتطاحن .

التصدى للغزو الثقافي الاستعماري

ان الاستعمار الامريكي الجديد الذي أخذ يتکيف حسب ظروف النضال الاشتراكي وتنامي حركات التحرير الوطنية في المستعمرات في اعقاب الحرب العالمية الثانية ، راح يجدد استراتيجيته وتقنياته المعادية واستخدام كل الوسائل للتغلغل الايديولوجي والتخييب الثقافى داخل البلدان المحررة حديثاً . . لقد تصدت « الثقافة الوطنية » للغزو الثقافي الاستعماري الامريكي للعالم العربي ، والذي تمثل في ذلك الوقت في مؤسسة ضخمة تطلق على نفسها اسم « مؤسسة فرانكلين » - ويكون مجلس ادارتها في نيويورك من ممثلين لاربعة عشر داراً للنشر - وقامت بفضح الاساليب التي تقوم بها المؤسسة الامريكية ، عن طريق التقدم الى رجال الثقافة العرب بعروض

مغربية لترجمة الكتب ذات المظهر الثقافي بأجور لا تستطيع دور النشر الوطنية ان تقدم مثها ، ثم تطلب من كبار الادباء ، العرب كتابة مقدمات لهذه الكتب بأجور مغربية ، ثم التقدم بهذه الكتب الى دور النشر الوطنية لنشرها مقابل عروض مغربية ايضا ، وبهذا يتم التحكم في اتجاه الادباء ودور النشر التي ترتبط بالمؤسسة ماليا ، ومن ثم مهادنة الاستعمار الامريكي الجديد والداعية له ، والتتحكم بالقاري ، العربي ذئنه وتوجيهه الوجهة التي تريدها المؤسسة .

وكان القائمون على ادارة هذه المؤسسة الامريكية او الحرب الثقافية بمعنى اصح يراغون التوقيت في نشر هذه الكتب المسمومة ونوعياتها . ومن امثلة هذه الكتب :

* « تاريخ الجيش الامريكي » .. والكتاب يشرح رسالة الجيش الامريكي في حفظ الامن الدولى ، وذلك ردا على الحملات الوطنية ضد نزول قوات الاسطول السادس الامريكي في لبنان لمساندة حكم العميل كميس شمعون الذى يعارضه شعب لبنان .

* « الاستعمار الاقتصادي » .. أصدرته مكتبة الانجلو المصرية . ترجمة سامي عاشور ، وكتب مقدمته عباس محمود العقاد في ٤٩ صفحة . والكتاب يصور الاتحاد السوفياتي كاستعمار اقتصادي جديد ، وذلك ردا على مساهمة الاتحاد السوفياتي في مشروعات التنمية والتصنيع في مصر .

* « التعليم في الاتحاد السوفياتي » .. الكتاب تشویه لنظام التعليم في الاتحاد السوفياتي ، وذلك ردا على تنمية العلاقات الثقافية بين مصر والاتحاد السوفياتي .

* « الشرق الأوسط في مؤلفات الامريكيين » .. الكتاب يهاجم التخطيط الذى يضعف النمو الاقتصادي . ويدعو الى الاقتصاد الحر ، كما يعتبر الشرق الاوسط منطقة زراعية لا تصلح للتصنيع حيث لا توجد ثروات معدنية في باطنها وذلك ردا على سياسة التصنيع والتخطيط الاقتصادي في مصر والبلدان العربية الاخرى .

* « السلام العظيم » .. ترجمة وديع سعيد . والكتاب يصور كيف تحول ٤٠٠ مليون صيني تحت حكم النظام الدكتاتوري الشيوعى الى مخلوقات آلية فقدت انسانيتها بعد ان باعت حريتها مقابل الطعام . وصدر

عقب اعتراف مصر بالصين الشعبية ، اعترافا منها بموقفها التهريفي الناصر للشعب المصرى خلال العدوان الثلاثي .

* « مبادئ السياسة الأمريكية » .. ترجمة احمد غلاد عبد المجيد ، الناشر الشركة المتحدة للنشر والتوزيع ، والكتاب دفاع عن السياسة التوسعية للأمبريالية الأمريكية في قارات آسيا وافريقيا و أمريكا اللاتينية .

واحتاج النزوح في سياسة التخريب الثقافي بعد ذلك الى اصدار سلسلة كتب تحمل اسم « الناقوس » عن مكتبة الانجلو المصرية ، ويشرف عليها عباس محمود العقاد . وهذا بخلاف كتب تاليف اساتذة في الجامعات ويحيط اسماء أصحابها سياج من الوقار العلمي . مثل كتاب « أيام في أمريكا » للدكتور زكي نجيب محمود استاذ الفلسفة بجامعة القاهرة ، الناشر مكتبة الانجلو المصرية ، والكتاب دفاع مستميت عن الولايات المتحدة .. كما تطلب الامر بعد ذلك طبع كتب في مكتب الاستعلامات الأمريكي وتوزيع مكتبه الانجلو المصرية ايضا . مثل كتاب « الكافحون في سبيل السلام » ويهاجم سياسة التأمين وثورة شعب جواتيمala ضد شركة الفواكه المتحدة الأمريكية الاستعمارية التي تملك جميع مزارع الموز والفاكهه في جواتيمala .. وقد اشترك بالفعل اكثر من مائة من كبار الادباء المعروفين واساتذة الجامعات والصحفيين دور النشر في مصر وحدها في الدعاية للاستعمار الأمريكي والتخريب الثقافي . كما أخذ نشاط غرانكلين يغزو معارض الكتب العربية ، حيث تميزت هذه الكتب بالفخامة ورخص ثمنها وكانت تباع بأقل من التكاليف الفعلية .

التراث وتجديف الفكر العربي

ويعود الفضل « للثقافة الوطنية » ، في ذلك الوقت المبكر في نشر المقالات والدراسات الخاصة بالتراث التي كان يكتبها الاستاذ حسين مروء ، وتعتبر الاولى من نوعها في تاريخ الفكر العربي الحديث ، وتناول التراث الفكري العربي واعادة تقييمه في ضوء النهج العلمي الماركسي ، الذي يربط بين قضية التراث ومشكلة الثقافة ، حيث أنه لم يوجد فكر خارج المجتمع ، وان كل عمل أدبي أو ذكرى يحمل بصمات مجتمعة وبيئته ، ومن ثم يجب النظر إلى هذا التراث في اطاره التاريخي الاجتماعي والسياسي . وقد اتاحت هذه الدراسات التعرف لأول مرة على افضل ما في هذا التراث الماضي والكشف عن للبنور الديمقراطي والقيم الايجابية في الثقافة العربية القديمة ، التي تربط بين الماضي والحاضر وتجعل استمرار التاريخ العربي ميزة واضحة

من صفات المقدم الانساني ، وان كل جيل جديد ينمي الثقافة المادية والروحية على أساس النتائج التي وصلت إليها الاجيال السابقة .

كذلك ساهمت المجلة بدور هام في الصراع الفكري الذي شهدته تلك الفترة الهامة من تاريخ العالم العربي ، وقامت بتوضيح عديد من القضايا الأساسية في واقعنا الثقافي العربي ، والتي كانت محل جدل ونقاش في كافة أوساط المثقفين ، وخصوصاً على الجمال الماركسي ، والأدب الواقعى ، والأدب في سبيل الحياة ، وحرية «أديب ومسؤوليته تجاه المجتمع ، وفقد المدارس الرجعية في الأدب والفن ، وغيرها من القضايا الفكرية التي كانت في الواقع انعكاساً للصراع الاجتماعي القائم بين القوى الوطنية التقديمية وبين القوى اليمينية الرجعية . الامر الذي ساهم في تنشيط وازدهار الحياة الأدبية والثقافية العربية وقتئذ وجعل من « الثقافة الوطنية » زادها تتقدّم جماعياً القراء شهرياً في سائر البلدان العربية .

في العدد السادس

حسين مراد

مفكراً ومناضلاً

باقلام : حنا مينه - محمد دكروب -

محمود أمين العالم - لطفي الخولي -

د. رضوى عاشور - د. محمود اسماعيل

د. عبد العظيم أنيس

رسالتة موسکو من د. ابو بكر السقاف

د. ابو بكر السقاف استاذ الفلسفة في جامعة صنعاء زار موسکو مؤخراً ليشارك في اللقاء الذي ضمّ نخبة من المفكرين والفنانين والعلماء تحت شعار من أجل عالم خال من السلاح النووي ..

وشاهد السقاف فيلم « الاعتراف » الذي أثار ضجة هائلة في الأوساط الثقافية والسياسية وما زال معروضاً حتى الآن .

فيما يلي الإعراف

• نقد جديد لـ ستالينية .. وانعاش للذاكرة القومية والطبقية

• تصفيه حاب مع الواقع والتلفظ بلغة سينائية جديرة

كان جوركى يردد كثيراً : يجب أن نكتب حتى يكون الكلمات صحيح .
وما أشد وأجدى الضجيج الذى تحدثه الكلمات ، في هذه الأيام في موسکو .
من الكلمات السحرية : اعادة البناء ، اعادة تقديم القيم ، والعنتبية ،
والديمقراطية ، والنقد والنقد الذاتي . انها سحرية بالدلالة الإيجابية لهذه
الكلمة ، عندما تكون الكلمات قادرة على ايقاظ الوعي ، وقيادة الملائين نحو
اهداف تاريخية . والذاكرة يعاد بناؤها في هذه الأيام ، من خلال اعادة
البناء الشاملة التي لا تكاد تترك جانبها من جوانب الحياة على حاله ، مهما
بда بعيداً عن ضرورات التغيير والتطوير ، فتكامل ظواهر الحياة لا يمكن أن
بعادله الا نكمال نقدتها وتغييرها ، والا سقط الاصلاح او التغيير في مناهه
لجزئيات . وجهة الفن والادب المجال الاول لاعادة بناء الذاكرة . وهذه
بملية تعود جذورها الى المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي السوفييتي
عام ١٩٥٦ .

فيلم الاعتراف للمخرج الجورجي أبو لادزه يعيد نبش الذكرة ، اكثر من اي فيلم آخر عرشه الشاشة السوفيتية منذ ١٩٥٦ ، وكان فيلم السماء الصافية في ذلك الوقت من الافلام القليلة التي تصنف لنقد اجهزة الامن والارهاب الجماعي الذي ساد في المرحلة السтаيلينية . و « السماء الصافية » ثم الاعتراف جزء من صحوة ضمير ، واحتجاج قوى ظهر في البداية ، في اعمال رونينتسيف مؤلف ، ليس بالخبز وحده ، ومذكرات دياكونوف « رواية عن معاناتي » . ويشهد المسرح في هذه الايام عودة الى الماضي ، كما في « ديكاتورية الضمير » ، « قل » ، و تعالج كتابات جنكيرز ايتماتوف وراسبوتين ، واربراموف ، وزاليجين ، وبيكوف وغيرهم ، قضايا الذكرة ، والعالم ، بالماضي القريب . وتجلياتها في مشاكل اليوم .

يحتل فيلم الاعتراف مكانا بارزا في هذا السياق الجديد . انه قد أصبح « واقعة تاريخية » في حد ذاته (ف . ايفانوف وعي التاريخ ، مقال نقدى عن الفيلم في حجج ووقائع العدد ١٩٨٧/٢) . قد يبدو هذا القول ضربا من المبالغة ، ولكنه ليس كذلك لاكثر من سبب . اولا لان الموضوع مهما كان مستوى التعميم يرتبط بتاريخ الدولة السوفيتية فالشخصية التي يعالج النزيم تاريخها تذكر المتقرج : بيريا ، وثانيا لان الفيلم انتاج جورجي ومن المعروف ان ستالين جورجي وكذلك بيريا .

وكانت جمهورية جورجيا السوفيتية اولى فصحايا بيريا . وقد احدثت ديمكتاتورية ستالين شرخا في وعي الامة الجورجية ، بل وعيها زائف ، جعل الشباب الجورجي يتظاهر قبل ثلاثين عاما احتجاجا على نقد ظاهرة عبارة الفرد . في ذلك الوقت ، فلا شك ان الشباب كان يفخر بان ستالين « جورجي » ، ولم يكن يعرف ان خرق الشرعية الاشتراكية جرى اول ما جرى في « جورجيا » السوفيتية ، ولم يسلم من شروره شخص مثمن اورجنبيكيده ، البليشنى اللامع : قوميسار الصناعة الثقيلة . واليوم عندما يقدم أبو لادزه فيلم ، فإنه يدلل على أن الذكرة لا تموت وأن نوعي التاريخي الحق يشق طريقه عبر الصعوبات والتضحيات ، وهو هنا وعي قومي (كما يقول امباروتسيموف) وطبقى وتاريخي وانسانى شامل . وثالثا لان الفيلم الجورجي يحتل مكانا خاصا بين المدارس السينمائية في الاتحاد السوفياتي ، ان مركزية اعداد المخرجين والممثلين لم تخلق نمطا واحدا بأية حال من الاحوال ، فداخل الاطار الواحد الواسع الذي تشكله قيم جمالية واحدة وتمثل أعلى جمالى واحد تتنوع الألوان والصور إلى درجة كبيرة . وهذا تجد كل امة مجال ابداعها التميز ، الذي يزداد اتساعا ، كلما قل خلق التنافس المتفعل بين ما هو قومى واممى وهو مفتعل في معظم الاحيان ،

نُعْلَمُ الْجَوْرِجِيَّةُ تَأْثِيرٌ أَكْثَرُ مِنْ غَيْرِهَا بِالْوَاقِعِيَّةِ الإِيطَالِيَّةِ الْجَدِيدَةِ ،
وَلَكِنَّهَا طَوْعَتُهَا لِلرُّوحِ الْجَوْرِجِيَّةِ ، وَطَعَمَتُهَا بِرَؤْيَةِ مُعاَصِرَةٍ لِلتِّرَاثِ الشَّعْبِيِّ
الْجَوْرِجِيِّ وَلِلْمُشَاكِلِ الْيَوْمَيَّةِ الَّتِي تَوَاجِهُ الْبَنَاءَ، الْإِسْتَرَاكِيَّ ، وَاتَّسَمَّتْ دَائِمًا
بِشَاعِرِيَّةِ عَمِيقَةٍ تَجْيِيدٌ اسْتِخْدَامٌ لِغَةِ السَّينِيَّمَا .

وَمَعَ الْأَفْلَامِ الْجَوْرِجِيَّةِ فِي الْفَتَرَاتِ الْآخِيرَةِ نُدْرِكُ أَنَّهَا قَدْ مَسَبَّتْ عَنِ الطَّوقَ
وَامْتَلَكَتْ مَلَامِحَهَا الْخَاصَّةِ لَا دَاخِلَ السَّينِيَّمَا السُّوفِيَّيَّةِ بَلْ وَفِي السَّينِيَّمَا
الْعَالَمِيَّةِ الْمُعَاصِرَةِ . وَفِيلِمُ الْاعْتِرَافِ شَاهِدٌ عَلَى ذَلِكَ . يَسْتَخْدِمُ الْمَخْرُجُ
إِلَى جَانِبِ الْوَسَائِلِ السَّينِيَّمَاتِيَّةِ الْمُعْرُوفَةِ كَثِيرًا مِنْ أَدْوَاتٍ وَمَهَارَاتِ الْمَسْرُحِ
الْأَمْرُ الَّذِي يَضَعُفُ مِنْ قُوَّةِ التَّأْثِيرِ الْفَنِيِّ .

الْبَدَائِيَّةُ :

يَبْدُأُ الْفِيلِمُ بِحَدِيثِ غَيْرِ عَادِيٍّ ، عَنْدَمَا يَجِدُ « أَرَافِيدَزَةُ »، الْابْنُ جَثَّةً
أَبِيهِ فَارِلَامُ الَّذِي دُفِنَ فِي الصَّبَاحِ فِي حَدِيقَةِ قَصْرِهِ . وَكُلَّمَا عَادَ دُفَنُهَا
ظَهَرَتْ مِنْ جَدِيدٍ فَقَرِيرُ حَرَاسَةِ الْقَبْرِ بَعْدَ أَنْ فَشَلَتْ كُلُّ الْجَهُودِ فِي مَنْعِ
الْجَثَّةِ مِنْ مَغَادِرَةِ الْقَبْرِ بِمَا فِي ذَلِكَ وَضَعُ قَفْصُ حَدِيدِيٌّ لِحَمَاهِيَّتِهِ . يَطْلُقُ
حَفِيدُ « أَرَافِيدَزَةُ »، النَّارَ ، وَيَكْتَشِفُ أَنَّ الَّذِي يَقْوِمُ بِالنَّبِيُّشِ امْرَأَةً .

تَقُولُ كِيْتِيْفَانْ بَارَاتِيَّلِيُّ : مَا كَنْتَ أَرِيدُ أَنْ أَصْفِي حَسَابًا مَعَ مَيْتٍ .
فَلَيْسَ فِي الثَّارِ سَعَادَةٌ لِي ، فَفِي ذَلِكَ مَسَاتِي ، أَنَّهُ صَلِيبِي ، وَلَا يَمْكُنُ
أَنْ أَتَجْنِبَهُ : أَنْ دُفِنَ فِي الْأَرْضِ يَعْنِي أَنْ يَغْنِرَ لِهِ . أَرَافِيدَزَةُ لَمْ يَمِتْ ،
وَطَالَّا أَنْتُمْ تَدَافِعُونَ عَنْهُ فَهُوَ يَحْيَا وَيَنْشُرُ الْانْهَالَ فِي الْجَمَعَمِ .
وَنَعُودُ إِلَى طَفُولَةِ كِيْتِيْفَانْ لِنَعْرِفُ أَنَّ فَارِلَامَ أَرَافِيدَزَةَ ، رَاسَ الْمَدِينَةِ ، كَانَ
يَزُورُ مَنْزِلَ بَارَاتِيَّلِيِّ وَهِيَ طَلْلَةُ فِي الثَّامِنَةِ حِيثُ يَأْتِي بَيْنَ أَنْتَنِينَ مِنْ حَرَاسِهِ.
يَعْزِفُ وَيَغْنِي وَيَنْشُدُ الشِّعْرَ (شَكْسِيرَ) وَيَبْدِي اعْجَابًا بِأَعْمَالِ الْفَنَانِ
بَارَاتِيَّلِيِّ ، الْجَدِيدَةِ بِتَزْيِينِ أَى مَتْحَفٍ فِي الْعَالَمِ . مَزِيجٌ مِنْ الْعُقْلِ
وَالْجَنُونِ شَانٌ كُلُّ أَمْرَاضِ جَنُونِ الْعَظَمَةِ .

بَعْدَ أَوْلَى زِيَارَةٍ يَقْوِمُ بِهَا الْفَنَانُ بَارَاتِيَّلِيُّ وَثَلَاثَةً مِنَ الْمُتَقْفِينَ
لِفَارِلَامِ تَبَدَّأُ سَلْسَلَةُ الْاعْتِقَالَاتِ ، لَا نَهُمْ طَلَبُوا مِنْهُ إِيقَافُ بَعْضِ الْأَعْمَالِ
الْإِنْسَانِيَّةِ الَّتِي تَهَدِّدُ بِهِمْ مَعْبُدَ قَدِيمٍ يَعُودُ إِلَى الْقَرْنِ السَّادِسِ ،
وَيُعَتَّبُرُ مِنَ الْمَعَالَمِ الْأَوَّلِيِّ لِلْمَسِيحِيَّةِ فِي الْبَلَادِ ، فَمَنْ يَعْرُوفُ أَنَّ الْجَوْرِجِيِّينَ
اَسْتَقْوَدُوا الْمَسِيحِيَّةَ قَبْلَ الرُّوسِ بِقَرْوَنَ .

تَدِينُ الرِّسَالَةِ الَّتِي وَجَهَهَا مَجْمُوعَةُ الْفَنَانِيْنَ الْفَنَانَ بَارَاتِيَّلِيَّ

بالفردية والتشاؤم . وهاتان تهمتان كان لهما رنين خاص في تلك الأيام .
ثُمَّا جذر كل الشرور لا سيما عند المثقفين . ويتم اعتقال زوجة باراتيلي
ولم تر الطفلة الصغيرة أمها أو أنها بعد ذلك أبداً .

روحان في صدرى :

أخذت أسئلة أرافيدزة الخفية تقلق آباء بعد كل جلسة من جلسات المحاكمة . وينفجر غضب الحفيد المراهق عندما يعرف أن آباء والمحامي يحاولان اقناع المحكمة بأن براتيلي مجنونة ويجب أن يعاد فحصها ولا يكتفى بال报告 الطبي الأول ، الذي يؤكّد سلامتها العقلية . والمهدف إياها مستفيض للمجانين بقرار طبي مزور . وعندها يستريح فارلام في قبره .

يقول الأب لابنته كانت ظروفهم مختلفة ، ذلك رمان آخر ، كان جدك يدافع عن الجميع وماذا يعني أن يموت بضعة أفراد . يجيب الابن (الحفيد) المسألة حسابية في نظرك - لم يقتل جدك أحداً بيديه . لم يتحمل الأب أن يقف ابنه إلى جانب براتيلي وينتهي مشهد عاصف بلجوء، الابن إلى غرفته والانتحار . وهنا تبدأ الدراما الحقيقية تستخدم العقدة . وينتهي أرافيدزة إلى اكتشاف ذاته الحقيقية في حوار حيالي مع أبيه فارلام ، في قبو القصر ، فهو ليس مسيحيًا وليس ملحدًا في نظر أبيه ، الذي كان يحيط به و هو يتمتع بكل سمة مشوهة ، في منظر أقرب إلى روايات الخيال العلمي ، يزخر القبو باللوحات والأثار الفنية المصادرية وي دور الحوار عن الأزواج في الشخصية ، الذي بدأ مع ظهور الإنسان . وبكلمات جدته «روحان في صدرى» ، (فاوست) ، يتضح من الحوار أن فارلام يسخر من ابنه ويرى في لجوئه إليه نفاقاً وإنعداماً للصدق ، فهو ليس صادقاً لا في مسيحيته ولا في الحاده ، وكل ما ليس إلا أدلة لنوازعه الخاصة . فارلام يذكرنا في هذا المشهد بميفيتو فيليس جوقة . ورافيدزة ، لا يملك شيئاً من تعمق فاوست في نظر فارلام . ولكن المشهد الختامي يدل على أن التعمق قد وجد طريقه إليه ، وأنه اتخاذ قراره الحاسم . ولو بعد وقت طويل وخيرة قاتلة . بعد انتحار ابنه المراهق . الذي قام بدور الضمير . رمز الجديد الذي لم ينتكث بأذوان الماضي .

ينبئ أرافيدزة قبر أبيه فارلام ويكشف بجثته من قمة الجبل لتتحدّر إلى الوادي في مشهد ختامي مخيف . الندم والتوبة والشجاعة في لحظة واحدة . تصفيية للحساب مع الواقع الزائف ، وإعادة تقويم للقيم . إن دفن فارلام يعادل الغفران . وكأنه سيغدو جزءاً من الأرض الطيبة .

لا يهز هذا المشهد النذلية الجورجية ، التي تفرد مكاناً كبيراً للعلاقات للبطيريكية (الأبوية) بل كل انسان . فمن لا يحترم الذكرى . ومن لا يغفر للموتى . ولكن الامر هنا ليس في المستوى العادى الشخصى أو اليومى ، انه علاقة بالتاريخ ، وبالانسان . حيث يكون الغرابة ثواباً والنسيان جريمة . وحتى الصفع المسيحى لا يتسع لذلك طالما ظن جزءاً من وعي أخلاقي حقيقي . ومرتبطاً بالام البشر الغافلين .

كما في «انتيوجونا» ، للدفن دلالة انسانية خطيرة ، مرتبطة بالأخلاق والاعراف المساندة ، ان بطلة الفيلم تصر على عدم دفن فارلام فهو لا يستحق ان يوارى في «هذه الارض العزيزة» ، بينما تصر «انتيوجونا» أمام جبروت كربون على دفن الميت . وفي الحالين موقف أخلاقي . تجسده «انتيوجونا» الصغيرة ، وكيفيان باراتيلى . «كرامة الميت دفنه » أى ميت ؟ هنا السؤال .

تتداول لغة السينما ولغة المسرح في الفيلم ويكتثر المخرج من اللقطات الكبيرة لوجه فارلام باتساع الشاشة لتقديم عالمه الداخلى ، كما تتجاوز أساليب السينما الواقعية ومهارات روايات الخيال العلمي والأفلام التي تتخذ منها مادة موضوعاتها . وفي جميع الاحوال نلمس تناولاً سورياً لياباً في كثير من مشاهد الفيلم ، لاسيما في مشاهد المطاردة في الأزقة والحقول وتكرر ظهور الخوز الحديدية ، وعرض بعض لوحاته بونج ، المرأة التي تمر ذبلانة ولا وراءها وتحمل كتاباً على رأسها وعلى فاراة واستجواب الفنان باراتيلى ورئيس فارلام السابق يجري في حقيقة مهجورة ، ينتصب بين حشائشنا بيـانـو أبيض ، ويقوم باستجواب غلـها شـابـ في زـى عـازـفـ محـترـفـ . ولا تقل أقوال رئيس فارلام سوريالية عن المشهد ، فهو يواجه الفنان الذي يدافع عنه أمام فارلام بشجاعة باعترافات خيالية ، ويشرح موقفه . بـأنـ الـهـدـفـ منـ هـذـهـ الـاعـتـرـافـاتـ لـفـتـ نـظـرـ الـقـيـادـةـ ، فلا شـكـ أـنـهـ لـنـ تـصـدـقـ أـنـهـ اعتـرـفـ بـأـنـهـ كـانـ يـحـاـوـلـ حـفـرـ نـقـقـ مـنـ لـندـنـ إـلـىـ بـومـبـىـ وـأـنـ الـآـلـافـ مـنـ الـمـتـهـمـيـنـ يـشـارـكـوـنـ فـيـ هـذـاـ الـعـمـلـ . لمـ يـكـنـ هـذـاـ خـيـالـ مـسـجـونـ دـعـبـ ، فقد كانـ الـكـثـيـرـوـنـ مـنـ الـمـعـتـقـلـيـنـ فـيـ تـلـكـ الـحـقـبـةـ يـعـتـقـدـوـنـ بـأـنـ هـذـهـ الـوـسـيـلـةـ الـوـحـيـدـةـ لـتـبـلـيـغـ أـصـوـاتـهـ إـلـىـ الـقـيـادـةـ «ـالـحـكـيـمـةـ»ـ .ـ الـيـمـىـتـ هـذـهـ وـاقـعـةـ سـوـرـيـاـلـيـةـ فـيـ حـدـ ذاتـهـ ، تـفـقـقـ فـيـ لـاـ وـاقـعـيـتـهـ المشـهـدـ كـلـهـ .ـ الـضـحـيـةـ إـلـاـ تـفـقـدـ الـأـمـلـ فـيـ جـلـدـهـ وـتـرـىـ فـيـ عـذـابـهـ أـمـراـ عـابـراـ .ـ وـتـلـقـىـ الـضـحـيـةـ بـالـجـلـدـ وـلـوـ فـيـ صـورـةـ «ـلـيـنـاـ»ـ الـتـيـ تـعـمـلـ فـيـ جـهاـزـ الـآـمـنـ بـالـخـالـصـ مـحـيفـ يـصـلـ إـلـىـ حـدـ التـصـوـفـ أـيـ الـلـاـ عـقـلـانـيـةـ ،ـ فـهـىـ تـعـتـقـدـ أـنـ كـلـ هـذـهـ الـعـلـانـةـ عـابـرـةـ وـضـرـورـيـةـ وـأـنـ الـفـرـحـ قـادـمـ ،ـ وـتـشـرـعـ فـيـ إـنـشـادـ نـشـيدـ الـفـرـحـ لـشـيـلـىـ

الذى تنتهى به السيمفونية التاسعة لبتھوفن ، وسرعان ما تصبح كلمات الأغنية من حقيقة المانية .

ومنا تلقيس الدلالات والاشارات . ما علاقة هذا النشيد الجيد وسميفونية بتهوفن الرائعة بالدم والعذاب . لعله ضلال كل من لا يدرك مكانه في مسار التاريخ المعقّد ، حيث تتجاوز الانتصارات والهزائم والنبالة والنذالة . كل هذا في ركام واحد ، كما لاحظ الشاعر المعروف روبرت رجوستفيسكي في تعليقه على الفيلم (الصحيفة الادبية العدد الصادر في ٢١ / ١٩٨٧) .

ان تاريخ الاتحاد السو^هبيتى فى الاعوام السبعين الذى انصرمت
يزخر بالاحداث العظيمة على كل الجبهات والمستويات . وهذا يضاف
لتعقیدا لا مقاهميا مع واقعه وذاكته ، وتتلخص البطولة فى ان ينجذب
كل ابداعاته فى خضم هذا التعقید الهائل . انهم يبنون « بيتا جديدا » ،
بكلمات امرنبورج . وليس هذا القول تبريرا للاختطا . او الجرائم ،
ولكنه محاولة للفهم .

عنف خارج الزمان :

يرى الشاعر المعروف يفتوشنكو « ان العنف في الفيلم خارج الزمان والمكان » وأن أدوات ذلك تمثلت في خلط العصور ، فالناس في زمان معاصر ، ورجال الأمن في زمان العهد القديم ، والقضاء في زمان عصر الملكة فكتوريا ويمكن أن نضيف أن شارب فارايم يذكرنا بهتلر وبينهوفن والسيفو ذردو الذي ابدعه شابلن في فيلمه المشهور . كل هذا لا يكفي لجهن الحديثة غير تاريخية ، وأن اتسق هذا القول مع رأي يفتوشنكو بان المسيحية مصدر أساسى للأخلاق بالنسبة للشعب الروسي . وهذا منحى نجده عند سولجيستين وعند سالاوختين في الادب وجلازونوف في فن التصوير وعند غيرهم من الذين ينتسبون بدرجات متقدمة الى النزعه السلفافية في طبيعتها المعاصرة ، وهى نزعه مهابطة ان لم نقل رجعية كانت تقاوم ما يعرف بالنزعه الغربية في الفكر الروسي في القرن الماضى ، وكان انصار هذه النزعه يدرجوون الماركسية ضمن التيار الغربي باعتبارها منافية للروح الروسية والكنيسة الارثوذوكسية السلافافية ، التي أنيط بها بعث الأمة الروسية بل وبناء اشتراكية جديدة قائمة على المساعية الفلاحية

ان كل قيمة الفيلم تكمن في كونه ينقد وبعنف وفي مستوى فني رفيع الماضي القريب ويذكر الاحياء، بآثار التعذيب على أجسادهم وفى نقوشهـ، ومن هـذا الافق يطل ءى التـاريخ واللا زمان

أن صع القول . تعدد العصور يقربنا من فهم هذا العصر ، وهذه الأحداث .

يسعى المخرج الدروع الحديبية والشعر المستعار ، من نوع سور الغابرة فيحبس في خيالنا أساطير محكم التقسيم وظلمة القرون الفاسدة . هناك بلا شك علاقة نسب بين أشكال وصور العنف في كل العصور ، في المجتمعات الطبقية القائمة على القهوة والاستغلال ، وهذا يحدد زمانها . مملكة الضرورة ، التي تتشاء منها مملكة الحرية بتناقضهما . تتلخص المسألة في التفكير في طرق تجنب المجتمع الاشتراكي لدور القهوة . والحديث عن هذا القهوة في الفيلم ليس محاولة للتطور فهذا بـ بل وجهدا رائدا يريد أن يحول دون تكرار بيريا .

ان الحديث عن الحيلولة دون تكرار أخطاء الماضي يتكرر في كل يوم ، في الصحافة والتليفزيون ، في مقر سكرتيرحزب جارباتسوف في كتابات الأدباء والعلماء والفنانين . كيف يمكن أن تكون الذاكرة ، والمارسة اليومية سندًا أمام تكرار ستالينية جديدة .

ليس من المبالغة القول بأن تحقيق الاصلاح الديمقراطي هذا هو التحدى الاول أمام المجتمع الاشتراكي في الاتحاد السوفييتي . فالديمقراطية تطرح اليوم كمحظى أساسى لكل مستويات اعادة البناء ، في الاقتصاد والسياسة والثقافة والبناء الاجتماعى والبنية التنظيمية للحزب والدولة

فلا شك أن عبادة الفرد بدلاتها الواسعة في أساس المصاعب التي يواجهها الاصلاح الديمقراطي ، لأنها تغل الشخصية من الداخل وتوجيه سهام النقد نحو هذه المسألة أهم إنجاز لهذا الفيلم . فاعادة بناء الوعي أعقد مشاكل التغيير لارتباطها بمقومات « الشخصية الأساسية » ، بالتالي الخط بعيد والقريب وبالحاضر . والقوى التي تقاوم التجديد اليوم يسمىها « زاليخين » ، رئيس تحرير مجلة العالم الجديد ، « الرجعية السوفييتية الاشتراكية » ، وليس هناك أى تناقض في التعريف عند كل من يعرف تعقيدات الواقع ومدى التردى الذى لحق بكل الجهات .

والقيم المحركة التى تعين المجتمع على تجاوز التحدى بعد أن تكون نقدية أى عقلانية في أساسها ، ومن هنا نلحظ تناقضًا في بعض الواقع في الفيلم ، كلما تعلق الامر بالسيجية . فالاشكال الذى أدى إلى

سجن وقتل الفنان بدأ بالدفاع عن المعبد (الكنيسة القديمة) .
وفي نهاية الفيلم تسأل عجوز عن الشارع المؤدى الى المعبد فتجيبها
كيتافان : هذا شارع فارلام ، ولا تؤدى الى المعبد . فتجيب العجوز أى
شارع هذا الذى لا يؤدى الى المعبد . وهذه اشارة صريحة الى النسبة
الاساسية للمعبد في حياة جورجيا . لا شك أن المسيحية جزء أساسى
ومكون للثقافة الجورجية وكذلك الروسية ، ولكن توحيد هذه الثقافة
بالمسيحية مسألة في حاجة الى نظر ، وهذا جزء من موقف يمثله بعض
الكتاب السوفيت من مختلف القوميات ، وهذا يفتوننكو يجعل حقيقة
المسيحية فوق الزمان والمكان ، أو صالحة لكل زمان ومكان .

(الصحيفة الادبية العدد الصادر في ١٢/١٠/١٩٨٦) .

المقاومة :

يصور الفيلم المقاومة كما لو كانت مقصورة على المثقفين والحال
انها لم تكن كذلك ، فقد قاسى من اللا شرعيةآلاف من العمال وال فلاحين .
وتركيز المخرج والمؤلف على الصراع حول القيم الثقافية ، جعلهما يقتربان
المقاومة على المثقفين ، فمن الواضح ان المخرج ما يكن يهدف - دون ان يعني
هذا انه يهمل الواقع التاريخية الكبيرة - الى تقديم صورة تاريخية
يقدر ما كان يريد تصوير عنف السلطة المطلقة ، وعالم المستبد المظلم ،
وباستثناء منظر اعدام باراتيللي في المعبد ، في هيئة تذكر بصلب المسيح
لا نشاهد مناظر التعذيب الملاوفة في مثل هذه الأفلام ، ولكن ما لا يمكن
نسيانه هو مشهد طابور النساء الطويل في ملابس الحداد أمام شباك
مكتب الامن لتسليم الرسائل والبحث عن عنانيين المسجونين على جفون
الأشجار التي تصل محطة الدكجة الحديدية مع معسكرات العمل ، وتشير
لاتساع شبكة العذاب .

وطاة العبث :

ان الرفض في أساسه انما كان للسلطة المطلقة ، التي تصورها
مشهد من مشاهد الفيلم عندما أحضر أحد البصاصين حافلة مملوءة
بالرعايا المشبوهين ، ولما رفض فارلام اعتقالهم كان جواب البصاص
الأمن سوف « ينتهيوننا » في يوم من الايام ، وعلى الرغم من عدم توجيهه
أى اتهام اليهم يوافق فارلام على اعتقالهم بعد أن تهمس سكريترنه
الخاصة في أذنه . لقد أصبح فارلام أسير جهازه ، وبلغ الانسان قمة

الubit . ويبعد عن هذا الجهاز مستقلًا عن ما حوله يصبح غاية في حد ذاته .
اننا نشعر بوطأةubit .

رغم كل الاستعارات من المعصور المختلفة ، وتكرار مشهد الخطابة من الشرفة ، التي لا يكاد تسمع منها كلمات الخطيب هارلاه والسكرتيرة التي تولى الطباعة دون أن يشغلها رذاذ الماء المتتساقط من نافورة نتجت عن انفجار أنبوب في الشارع ، حيث يحاول العمال اصلاح العطب وكان الخطيب لا وجود له .

انه عمل فني رفيع من المخرج تشجيز ابوولادزة ، وأمثل (القدور افتندبي) ما خارادзе ، الذى قام بدورين : أرنزيديزه (بيريبا) وآفل آرافيدزا ، الآلن .

أن فيلم يقدم الحقيقة التاريخية كفن رفيع نقرأ على البنية التي انتحر بها المراهق (الحبيس) أرافيدزة موداه من «الجد فازلام إلى الحميد المحبوب». ومن هذه البنية أطائق آثره باص على كينتافان، وبها انتحر ونكسر طقة الدم بقذف جثة فاريم من قمة الجبل. ومرة أخرى نحن أمام حادث غير عادي.

واختيار كلمة الاعتراف ذات الدلالة المسيحية الواضحة لوصف صورة الواقع ، لا يعني البينة أن وعي الذات يجري داخل هذه الدلالة ، كما أنه لا علاقة له بفكرة قتل الآب في اللاهوتية . وقد اجتناز الآباء جديم عذاب نفسى وفكري طويل قبل أن يتتخذ قراره ويفضح مشهد المونولوج الاخبار عن وعن تراجيدي ، حيث يستنزل اللعنة على وجوده الاسياني ، في استعارة جلبة من لغة المسرح ووسائله ، تناسب ذروة المأساة . والخرج قدير في دمج الاساليب . بل وفي تقديم اللا واقع لتقرير صورة الواقع .

وينتهي الفيلم باللقطة التي بدا بها . باراتيللي تبيع زبائنهما نورتلتها على صورة كنيسة صغيرة ، وزائرها يجلس الى مائدة عليها صحيفه نرى بوضوح فيها نبا وفاة فارلام وصوريته ، باراتيللي ، وجود واشق من نفسه . ويؤكد اجابتها عن سؤال العجوز هذا الوثوق . واعادة النقطة الاولى يجعل الفيلم كله يبدو كما لو كان حلها من احلام يقطتها . من حديث المخرج :

بعد كتابة هذا الموضع قرأت في مجلة «العصر الحديث» ١٩٨٧/٢/٦ حديثاً شائقاً للمخرج أجرته زوركايا، يتحدث أبو لادرة عن فيلم الاعتراف فيجعله جزاً في ثلاثة: «شجرة الرغبة»، و«الصلة»، ويتبين من أسماء الأفلام الثلاثة، المصطلح المسيحي. فال فكرة الأساسية في الفيلم الأول

والثاني : الحنين الى الانسجام الذى أصاغه الانسان ، بعد أن كان فيه منذ البداية : والتحذير من الكرامية القاتلة وقد اجراء في الاعتراف على لسان اينشتين ووصيته الاخيرة التي تحذر من الدمار القادم . والشر قوة مائلة منذ الخطيئة الاولى ، والخوف من أن يطوى الغيلم جعنه يعبد عن تصوير آدم وحوا، في المحكمة . واهم ما يسترعى الانتباه قوله : ان اسم البطل نفسه يعني بالجورجية « لا أحد » ، وانه رغم رسماه الجورجي لا يوجد في الواقع . فالغيلم اذا في لا مكان وفي كل مكان ، وليس زمان وفي كل زمان . وهذه كلماته ، ويرى أن المفارقة في أن التعميم المفرط يؤدي الى تحديد الصورة .

ومن الجدير بالذكر هنا استخدام زوركايا مصطلح أنموذج الحكم التوتاليتارى ، وأشارتها الصريحة الخصائص التاريخية والقومية لجورجيا . ويمكن أن نذكر التاريخ الروسى في ا... - اول . ونلاحظ أن التعميم المفرط أدى الى جعل صورة المستبد باعته وجاهزة في بعض المواقف .

يريد المخرج أن تكون ثلاثة وحدة متكاملة تعالج المشاكل الخالدة . وهي جميعاً مأخوذة من التراث الفكري والاشعبى الجورجي ، بل ان الحادثة التى اقام الاعتراف عليه ، جرت في قرية منجريلي ، فقد نبىش أحد القبور كما في الاعتراف وعنده بدأ أبو لادزا يفك في الشر الذى اقترفه الرجل حتى يستحق هذه العقوبة . ان الطريق معكوس اذا ، فالصورة العينية المحدودة في الزمان والمكان تصبح بالفن قادرة على خلق أنموذج حى يستطيع مخاطبة جمهور متتنوع أشد التنوع ، كل المعاصرین وهذا الترابط الجلى بين القومى والانسانى لا انفصام له في كل عمل فنى كبير جدير بالبقاء . ولا يتشرط أن يكون الالتزام بمدرسة فنية طريقاً وحيداً للابداع ، فالحرسسة موقف لا أسلوب ، وممكن أن يعبر عن الموقف بأكثر من أسلوب . ومن تجاوز اللقطات الخيالية والسوريانية والواقعية في الاعتراف . يمكن أن يردد أبو لادزا « من أنا لو لا جنورى » .

نال فيلم الابتھال جائزة « الجراث برى » في سان ريمو ونال فيلم « شجرة الامانى » ، جائزة « دافيد دوناتللو » الايطالية ، وسوف يعرض الاعتراف في مهرجان « كان » .

وكل الذين يتضامنون مع التجديد الكبير الذى تشهده الثقافة السوفيتية في هذه الايام يتمنون له التوفيق .

د. أبو بكر السماني

حول قضية المصطلح النقدي

پھیاواں رشید (*)

ان قضية المصطلح ، قضية لغوية في المقام الأول . وانعلم
الجدير بدراسةها هو علم اللغة . لأن علم اللغة هو المكتسب
بتوليد وانتقاد المصطلحات وضبطها . غير أن المصطلحات
لا تخرج دائماً من آليات التحويل اللغوي . بل إن الحالة
الشائعة هي كونها تخرج بطريقة غير مضبوطة من مختلف
الجهات . هكذا نطالعنا كل يوم مصطلحات جديدة بعضها
يروج وبعضها ينذر أو يبقى سجين واسعه .

ووالواقع أن هذا الابداع المصطلحي الفوضوى قد يكون مفيداً إلى درجة كبيرة . لأنه ينبع من المستعملين أنفسهم وهم أقرب إلى التعامل المباشر مع المادة اللغوية والى تكييفها لمسايرة الانتاج الفكرى وهم بذلك يشكلون قاعدة الانتاج التي بوسع علم اللغة أن يستغل عليها . وحين هنا بعودة هذه القضية إلى علم اللغة فان قدمنا كان موجها نحو الدراسة التقنية التي بوسعمها ان تغربل الفوضى بوضع معاجم تكون أقرب إلى تمثيل المادة الفكرية المفروض ان تكون المصطلحات عالمة عليها . فعلم اللغة يظل فاقرا عن الاجابة عن أسئلة اخرى كالسبب في شيوع مصطلحات دون اخرى او تحليل الابعاد الاجتماعية والايديولوجية التي قد تتحجب وراء براءة المصطلح . هل المصطلح بريء ؟ فاختيار مصطلح دون آخر ليس اختياراتا صحفوية نئ انه يطن نية مخصوصة ذات هدف .

(*) الكاتب ناسد وباحث جزائري يعد رسالة الدكتوراه في اللغة. اعذني اعذن

براءة عن شهري .

الخيمة . لكن كلمة « وتد » لها . ايضا مفهوم آخر ، خاص بالعرض ، ان الاجماع هو الذى يعطى للمصطلح معاليته . فمصطلح « وتد » ذو المعنى للقارئ يفيده في ضبط جانب تشكيلي عروضي وعنصر قرابة بين الدارسين للعرض . وقد تبدو ضخامة الخلط حين قيام اى احد باستعمال كلمة أخرى ذات استقراق جديد للدلالة على مفهوم « الوتد » . وهذا ما قصتنا بالفوضى المصطلحية . والذى وان كانت تعنى المصطلح فهى تشوش عملية التواصل .

ان الحقل النبدي الادبى قد يكون اكثرا حقول التكيرية حاجة الى دراسة مصطلحية وذلك بسبب عملية التوالي المستمرة وازياح المعانى وتعدد الدلالات والتعرض للتأثير والتغير السريعين . وذلك عكس حقول أخرى تعرف نوعا من الاستقرار النسبي . وعلى سبيل المثال ، فمصطلحات كطبقة ، وصراع اجتماعى ، وجاذبية ، وانتاج ، في علم الاجتماع ، ولا شعور وما زوشية في علم النفس تكون مستقرة . وكلما اقتربنا من العلوم البحثية كلما زاد هذا الاستقرار . اما في النقد الادبى فان الاشكالية المصطلحية تبدأ من كلمة « نقد » ذاتها كمفهوم . ما هو النقد ؟ ما مجالاته ؟ ما حدوده ؟ هل هو علم ؟ ما العلاقة او الفرق بينه وحقول اخرى .

ان النقد الادبى ممارسة تفتقد الحماس والشعور بالثقة بالنفس . والتاريخ النبدي يكشف سرعة النقد في التلون بلون اى شيء يمر عليه وتقمص اى علم يظهر له براقا . وهذا ما جعله كلما سار كلما ازداد حملة من المصطلحات التي يأخذها عن العلوم الأخرى او التي تولد في تفاعله معها ، فضلا عن مصطلحاته الذاتية .

ان قضية المصطلح ليست جديدة ، ويكتفى ذكر بعض الكتب التي كان موضوعها ضبط المصطلح ، كالتعريفات للجرجاني وكتاب « اصطلاحات الصوفية » ، وفي النقد الادبى تعتبر كتب العروض والقوافى وكذلك كتب البلاغة من أهم ما وضعت في هذا المجال ، فهذه الكتب جميعها وضعت قوائم باسم المصطلحات الخاصة بموضوعها ، مع تفسيرها وبيان بعض الاختلافات وكذلك الرأى المقترن . ومع ذلك فان قضية المصطلح قضية نظرية ظلت غائبة او متسترة خلف القوائم .

عرف النقد الادبى تاما مع حقول معرفية أخرى مما نتج عنه تسرب مصطلحاتها اليه . وبدون شك ، فقد خلف هو الآخر تأثيرا فيها .

وفيما يتعلق بالنقد العربي يلاحظ فيه بدوره تماس وتقاطع مع عدد من المجالات ، مثل التجارة : قضية ، الجودة والرداة ، والميدان المالي : « نقد » ، وعلم التفسير : « الاعجاز » . لكن أبرز تقاطع كان مع حقل الفلسفة والنحو ، وقد يرجع المصطلح البلاغي إلى الحقل القانوني ، فإذا اعتبرنا « الخطابة » ، لارسسو أساسا للبلاغة . فسنجد أن « خطابته » ، هذه مرتبطة بالرافعات القضائية ، أي أن هذه الأخيرة كانت سببا في التقييد للخطابة وبالتالي البلاغة .

إن المصطلح الأرسطي في النقد العربي ، لا يترك مجالا للشك في أثر الفلسفة فيه ، فمسائل اللفظ والمعنى ، والصدق والكذب ، والمحاكاة ، والتخييل كلها ذات جذور أرسطية ، وبطبيعة الحال ، لا يمكن انكار الجهد النبدي العربي في تكييف هذه المصطلحات بما يتمشى مع الممارسة الأدبية .

وهكذا لا يمكن إغفال طرافة قدامه في حديثه عن الصدق والكذب ، والإنجاز الفذ لعبد القاهر الجرجاني فيتناول مسألة اللفظ والمعنى ضمن نظريته المعروفة في النظم . وكذلك الاجتهاد الواضح لحازم القرطاجي في إعادة تفسير قضية المحاكاة والتخييل بما يناسب أغراض الشعر العربي .

والمصطلح الفلسفى لم ينتقل فقط إلى النقد العربي بل إن الفلسفه المسلمين قاموا بعملية معاكسة حين نقلوا اليهم النقد بدل أن ينتقلوا إليه . وقد خلعوا جهدا واضحا متمثلا في كتاباتهم التي مارست بدورها تأثيرا على بعض النقاد . ونقصد ترجمات ابن سينا وأبن رشد لارسطو وكذلك الفارابي . ويشكل هذا الموضوع مادة لرسالة قيمة حول « نظرية الشعر عند الفلسفه المسلمين » للدارسة المصرية الفت كمال الروبي .

أما المصطلح النحوي فلا يقل عن المصطلح الفلسفى في التشيوخ داخل جغرافية المصطلح النبدي . ويشكل كتاب « سر الفصاحة » لابن سنان الخفاجي شهادة بينة على استعارة المصطلحات الاصواتية وتفسيرها بما يلائم الشعر . وفي البلاغة يكاد يكون « علم المعانى » ، مبحثا نحويا صرفا . وإذا أدخلت البلاغة في النقد في فترة اندماجهما ظسيترين مدى توغل المصطلح النحوي في النقد الأدبي ، ودون ذكر لعبد القاهر الجرجاني فإن تلميذه فخر الدين الرازى يضع كتاب « نهاية الإيجاز في دراسة الإعجاز » ، وكما يقول في بداية الكتاب . يضعه في « مقدمة وجملتين » ، فهنا إذن وفي المبدأ التبويبى يطالعنا المصطلح النحوى المتمثل في « الجملة » ، ناهيك أن عنوان الكتاب نفسه مؤلف من مصطلحين أحدهما نحوى بلاغى : « الإيجاز » ، والثانى دينى : « اعجاز » .

وإذا تأملنا « جملتي » الرازي ، فسنجد الجملة الاولى بلاغية تتخللها بعض الباحثات اللغوية كمخارج الحروف وتركيبها . أما الجملة الثانية فذات طبيعة لغوية صرفة وت تكون بالإضافة إلى مسألة النظم من : (التقديم والتأخير) و « الفصل والوصل » ، و « الحذف والاضمار والايحاز » ، و « في المباحث المتعلقة بان وانما » .

ان اقتباس النقد من النحو ، اقتباس من غيرم لا يقل كفاءة في تحليل الظاهرة الادبية . ولعل ما يبرز هذا ، نجاح بعض النحوين في تناول هذه الظاهرة ويكتفى ذكر عبد القاهر الجرجاني الذي هو نحوى في الدرجة الاولى وله مؤلفات عدة في النحو ، كمؤلفه الضخم : « المقتضى في النحو » ، وكذلك « الجمل في النحو » ، والعوامل المائة في النحو ، و « العوامل النحوية » ، وابن جنى صديق المتنبى ومعاصره ، في شرحه لصديقه هذا وفي كتابه « الخصائص » ، الذى يضم بالإضافة إلى المباحث النحوية ، مباحث نقدية لغوية . ولما قلت « غريما » ، قصدت الصراع الذى كان يظهر بين النقاد والنحوين . كما حديث بين ابن الدھمان النحوى للغوى وابن الاثير الناقد الادبى الذى دفعته رغبته في اقامة نقد يتمتع باستقلال ذاتى الى رفض المصطلح الفلسفى والنحوى معا . هل نجح فى ذلك ؟

يكتب ابن الدھمان رسالة يسمىها « المأخذ الكندية من المعانى الطانية » ، يديرها حول كتابة التناسخ عند المتنبى الذى يحضر فيها ابو تمام أو ما يراه هو كذلك ، ولن تجر هذه الرسالة على صاحبها الويل الانتقادى بحسب ، بل سببته له المعنى بعد أن غرفت في مجلة فاراد تجفيفها وتبخیرها باللاذن مما تسبب في حرقتها وعماه ، أما ابن الاثير فلم يكتف هذا المصاپ ليشق على صاحبه ، بل يتخذه مثالاً للتخليل اللغوى ، يصفه بشتى النعوت السلبية كجهل الادب والقصور عن تطبيقه . ولم يسلم ابن جنى نفسه من هذا النقد . يقول عنه ابن الاثير : « هذا أبو الفتح بن جنى قد كان من علم النحو على درجة لم ينته إليها غيره . ومع هذا فلما انتصب لنفسه شعر المتنبى كشف عن عورة كان في غنى عن كشفها لانه اخطأ في مواضع كثيرة خطأ فاحشا ، وذلك أنه جاء إلى أبيات من شعره مشرحها بالضد مما تتضمنه من المعنى » . (ص : ١٤ طبعة الانجلو ١٩٥٨) .

انه صراع عن منطقة النفوذ : فاين تتوقف منطقة كل منهما . يجيب ابن الاثير واضعا حدا فاصلا بين الدرس اللغوى وعلم الشعر النقدي ، ان : « علم الشعر والمعرفة بجيده وردئيه لا يحيط النحوى به علما بمجرد معرفته

يعلم النحو ، وذلك أنه ينظر في دلالته على المعانى من جهة الاصطلاح المتفق عليه في أصل اللغة ، وتلك دلالة عامة لأنها دلالة كل لفظ على كل معنى في أنه صواب أو خطأ من جهة ذلك الاصطلاح لا غير . أما صاحب علم الشعر فإنه ينظر في دلالة بعض الألفاظ على بعض المعانى . وتلك دلالة خاصة وهى أن تكون على حيصة مخصوصة من الحسن ، (ص : ٥ من المصدر المذكور) .

وala زالت العلاقة بين المصطلح النقدي والمصطلح اللغوى مستمرة حتى الان وربما بشكل ملموس أكثر ، بل حتى الصراع عن منطقة النفوذ لا زال يثار بين الذئب والآخر . لقد عوض النحو باللسانيات والأسلوبية . وهو تعويض لم يغير كثيرا من طبيعة المادة وإن كان غير من طبيعة المنهج وهذا تزعم اللسانيات والأسلوبية بأنهما الأكثر قدرة على تفكيك آليات الممارسة الابداعية . فبعد السالم المسدى يقترح الأسلوبية (كجدل السنن في نقد الادب) واعده يكون ادرك قصور الأسلوبية في التهوض بمهمة النقد لوحدها . ومما يفسر تراجمه هذا اسقاط العبارة المذكورة بين قوسين من الطبيعة الثانية لكتاب .

ويجدد ناقد معروف هو شكري محمد عياد اثارة القضية القديمة التي رأيناها عند ابن الأثير . وهذه المرة لا توجه ضد ابن الدهان وابن جنى ولكن ضد الوجه الجديد لهذين اللغويين . أى الوجه الاسننى الاسلوبى، ففى كتابه « مدخل الى علم الاسلوب » يناقش شكري محمد عياد الاسلوبية فى علاقتها بالبلاغة وتاريخ الادب والنقد ، ويسعى فى نفس الوقت لسحب بساط الاسلوبية من تحت أقدام الاسلوبيين والزج بها تحت أقدام النقاد : « ان النتائج اللغوية الصرف التى يمكن الوصول اليها من تحليل شعر زهير أو شعر المتنبى لا تعنى الناقد . وكل ما يستطيع العالم اللغوى أن يدعيه فى هذه الحالة ، هو أن النتائج التى وصل إليها بالتصنيف والاحصاء ستظل تنتظر الناقد الادبى الذى يستنتاج منها دلالات فنية . ولكن المرجح ان مثل هذا الناقد سوف ينافق فى تصفحها وقتا غير قليل ثم يزيحها من أمامه يائسا . ذلك أنها لا تقول له شيئا يهمه . فالعالم اللغوى يهتم بكل شىء فى لغة المتنبى أو لغة زهير . لانه يريد أن يجمع صورة كاملة للغة . وإذا تحدث عن « اسلوب » زهير أو « اسلوب » المتنبى . فهو لايعنى أكثر من مجموع الخصائص التى يميزها ، ولا شك أن استخلاص هذه الخصائص عملية باللغة العسر والمشقة ، لأنها تتطلب المقارنة باللغة القياسية . المستعملة فى عصر المتنبى أو عصر زهير . فسيكون عليه أن يحدد للغة القياسية أولا . لهذا لم يخطئ اللغويون الذين نفروا من دراسة الاساليب الادبية فالنصوص الادبية يمكن ان تدرس دراسة لغوية ، اما ان تدرس

دراسة لغوية أسلوبية بهذا مطلب يوشك أن يكون مستحيلا إنما يستطيع أن يقوم بالدراسة الأسلوبية للنصوص الأدبية ناقد أدبي تكون مهمته تمييز النص الأدبي من أي نص لغويا آخر . بل من أي نص أدبي آخر ، (ص : ٣٦٠ دار للعلوم للطباعة والنشر السعودية ١٩٨٢) .

يتلمس تجلي المصطلح الالسني الاسلوبى في النقد الأدبي في أي معجم حديث للنقد الأدبي فمصطلاحات : استبدال ، توزيع ، حقل دلالي ، ربط ، مرجع ، تركيب ، محمول وغيرها ترجع إلى مذين العلمين ، ونجد في النقد الحديث مصطلاحات متتممة لعلوم أخرى كثيرة ، هكذا تشيع في هذا النقد مصطلاحات ، كجغرافية النص وفضائه ، واللاشعور ، والبنية الفوقية ، والبنية التحتية ، والتوازية والمهيمنة ، والقونيم ، والوعي ، وغيرها . ويكتفى تفحص أي معجم والقيام بدارسة دلالية احصائية له حتى تتحدد انتما،ات المصطلحات .

ان المصطلح يتولد عبر طرق عدة . كالترجمة بحروف عربية مع الابقاء على الاوصات الاجنبية معهلا : سوسيولوجية ، مورفولوجيا ، او بالاشتقاق: السكلانية التاريخانية ، او بالترجمة العادية ، ايجاد المقابل العربي : وعى *Conscience*

والواقع ان اشكالية المصطلح على وجهتين : الاولى تخص الترجمة والثانية ذاتية تخص ايجاد المصطلح المناسب لظواهر ومفاهيم وعلوم تنشأ باستمرار ضمن سيرة المعرفة الخاصة بنا في جدالها الداخلي وفي علاقتها بالمعارف الأجنبية . ان قضية أخرى تطرح على نفس المستوى : من المسؤول عن وضع المصطلح ؟ فهل هي الهيئات والمؤسسات المختصة أم الأفراد المارسون لنفس الحقل والمتشرعون بشكل متفرق هنا وهناك . هل مهمة هذه الهيئات هي تحديد ما تراكم ما لديها من مصطلحات تنتجه قاعدة الممارسة . أم الغاؤها ووضع أخرى بدائلة . ويمكن أن نتساءل أيضا عن الاسباب التي تساعد المصطلح على الشيوع .

ان المؤضى المصطلحية وان كانت تثيرى اللغة النقدية وتخصبها ، فهي لا تمنع الغموض والتضارب في الرأى بل تكون السبب في ذلك . فلماذا تضاف مصطلحات جديدة غريبة كترجمة لمصطلحات متعارف على مقابل لها . لماذا ترجمة *Mythe* بـ « ميث » ، بدل اسطورة . ثم أي مصطلح سيختاره القاريء ، العربي كمقابل لـ *Formaliste* هل « شكلاني » ، أم « شكلي » ، أم آخرأ « شكلاوي » ، ولـ *Poétique* هل « شعرية » ، أم « شاعرية » ، أم « إنسانية » ؟ هذه مجرد أمثلة .

ولا شك ان المعاجم التي توضع في هذا الباب قد تكون سلبية اذا كان للقصد منها تعميق السير في هذا الاجتهاد الفردانى الذى لا يراعى الحاجة الجماعية ، وقد يكون في غياب الاجماع شرعية لوجود هذه المعاجم التي تيسر رغم ذلك التعامل مع بعض المصطلحات الجديدة على الثقافة العربية .

وفي اللغة العربية كباقي اللغات الحية وضعت عدة معاجم لسد هذا الفراغ منها « معجم المصطلحات الادبية » لمجدى وهبة ، ومعجم المصطلحات البلاغية لأحمد مظلوب . وهو خاص بالبلاغة العربية ، والمعجم الادبي لجبور عبد النور ، ومعجم النقد الحديث لحمادى صمود ، والمعجم الملحق بكتاب « الاسلوبية والاسلوب » لعبد السلام المسدى . وقاموس اللسانيات له أيضا . وفي هذا الاخير مصطلحات ادبية كذلك مما يدل على تسرب المصطلح النقدى والادبى للسانيات . ومن هذه المعاجم ، معجم المصطلحات الادبية المعاصرة لسعيد علوش . في هذا المعجم الاخير نطالع تمهيدا تقسيميما لبعض المعاجم المذكورة . وهو تقسيم لابراز جوانب النقص فيها . غير أن هذا المعجم لم يستطع سد النقص الذى وصف به الاخرين فقد ظل يفتقر للوائع مصطلحية كثيرة . ولحسن الحظ يوجد بعضها في معاجم اخرى . أضف الى ذلك الاجتهادات التي تصل أحيانا الى حد الغرابة . فبعد ترجمة *Mythe* بـ « ميث » تترجم *Autobiographic* بـ « الاتوبيوغرافيا » بدل سيرة ذاتية . ومن الطريف أن هذا المعجم يزعم وضع « ببليوغرافيا موجزة للادب المعاصر » دون ان تتجاوز سنت صفحات ، ودون ان تأتى بجديد . فلم هذه القائمة ؟ ثم ما معنى ادراج خمسة كتب فقط تحت العنوان الفرعى : نظرية وعناصر الادب ، ولم هذه الكتب بالذات وتجامل أخرى اهم ، كتاب « مقدمة في نظرية الادب » ، لعبد النعم تليمية وما البرر في وضع كتاب « الاسلوبية والاسلوب » تحت العنوان الفرعى : نظرية الانواع الادبية . ولا علاقة لهذا الكتاب بنظرية الانواع الادبية واغفال كتاب « نظرية الانواع الادبية » ، لفانسنت وهو أقرب اليها من أي كتاب آخر .

ان جهدا صادرا عن لجنة مكونة من المختصين في الترجمة والنحو والبلاغة والنقد والسانيات وفي علاقة مع كل ماله علاقة بالحقل الادبى . سيمكن من تجاوز العثرات ودفع الممارسة النقدية العربية خطوات جادة الى الامام .

الفريد فرج رسائل أدبية

عن الأدب والصحافة والحياة

نبيل فرج

يطالع القراء على هذه الصفحات ثلاث رسائل أدبية أخرى(*) ، أرسلها إلى أخي الفريد فرج من الماهرة ، سنة ١٩٥٨ ، في ظروف مرض أم بن ، تقصع عنه هذه الرسائل .

كنت في الثامنة عشرة ، في بداية بيتي الأدبية ، أدرس في كلية الآداب جامعة الإسكندرية ، وأمارس كتابة القصة والنقد ، وانطاع بعقولي وقلبي إلى الحركة الثقافية في القاهرة ، التي تتمثل ، عندي ، في تيارها المؤرية المقدمة ، التي يرتبط فيها الأدب بالحياة .

وازاء مشكلة المرض الداهم ، واللامة بعيداً عن مجالات التذر في العاصمة ، نلقيت هذه الخطابات التي تعرض بشكل مباشر لتهجين المشكّلين ، رداً على خطابات وصلاته مني ، لم احتفظ بأصولها ، ولكن اذكر أنها كانت أكثر عدداً ، وأرجو ألا يكون الفريد قد ضيعها ، لكنه تکهـل بها رسائـله .

ولابد من الإشارة ، مرة أخرى ، إلى أن أهمية هذه الرسائل ليست في هذا الجانب الشخصي الحميم – الذي اقتصد الأيام جذوره – وإنما فيما تضمنته من أفكار وملحوظات ورؤى ، عن الأدب والصحافة والحياة ، كتبـت بـقلم كـاتب مـلزم ، يـعبر فيه لـأخـيه عن بعض قـسمـات وـملـامـع المـدرـسة الـواقـعـيـة ، التي تـالـتـ بـمـفـاهـيمـ المؤـرـةـ الوـطـنـيـةـ والتـجـدـيدـ الفـنـيـ ، دونـ أن يـخـطـرـ بـالـهـ وـقـتهاـ – ولاـ بـبـالـيـ بالـطـبعـ . نـشـرـهـاـ فـيـ بـوـمـ مـنـ الـأـيـامـ .

لـهـذـاـ بـقـيـتـ هـذـهـ الرـسـالـ فيـ درـجـ مـكـتبـيـ أـكـثـرـ مـنـ رـبـعـ أـوـنـ ، قـبـلـ انـ أـكـثـرـ فـيـ شـرـهـاـ .

ولعل أضيف ، إلى مبررات نشرها ، ما نلقيه من ضوء على بحثة وهموم وتطلعات الفريد ، في هذه المرحلة المبكرة من عمره ، التي لم يكن يتجاوز فيها سن الثلاثين .

* انظر « ثلاثة خطابات عن المسرح للفريد عرج » ، مجلة « أدب ونقد » ، العدد الثامن ، أكتوبر – نوفمبر ١٩٨٤ .

عزيزى فبييل

اود ان ابدأ بشكرك على المعاونة في ترجمة مقال الصيادين ، وأن اعرب لك عن ارتياحي لنبرة خطابك الاخير التي تنم عن روح عالية ومحظوظة ، وتنطع حواليك ..

اما صديقك فهو رجل مده حقا ، ويذكرنى بعشرات الناس حوله وبغيرهم . ولعلك تعرف ان الدكتور ابراهيم ناجي كان هو الآخر طبيب بين الشعراء، وشاعرا بين الاطباء، او هكذا كان اصدقاؤه يشعرون عليه . وان كنت أنا شخصيا ارى انه كان شاعرا بين الاطباء، فحسب . فقد كانت مشاعره أرهف مما تصلح لطبع .

ولعلني في التعبير الاخير انساق ايضا لما تواتر عنه بين من عاصروه وصادقوه . وان ثنت الدقة فانه لم يكن ذا مشاعر مرفة ، ولكنه كان يعاني عصابة اي اضطرابا عصبية . وبعض الناس يعانون ولا يعبرون ، وبعضهم يعانون معاناة مضنية اي منتجة وكان هو من الفئة الثانية .

كان ناجي - كما سمعت ثالثي لم ادركه ولم اره - ذا يد مرتعشة ، مشبوب الانفعال ، مدمنا على السكر . ولعل هذا كان سبب ذاك او العكس . لا يهم ، ولكنه كان شاعرا مجيدا وطبيبا فاشلا .

وامثاله لا يجرؤون على ممارسة الجراحة طبعا ، فالجراحة تقضى ثبات الوجودان والبيدين . ولم يكن من يحافظون على مواعيدهم وتتكليف عملهم ، ففي نهاية حياته لجا يعمل في عيادة الدكتور محب ، الافق المشهور الذي يقضى ايامه الآن في السجن .

أي والله . لقد كان الدكتور ناجي طبيبا موظفا في عيادة هذا المنوم المغناطيسي وقارئ الكف وضارب الرمل . وأنت تعرف طبعا أن طب النفس الذي كان يمارسه سعادة الدكتور ناجي يقتضى بالضرورة صحة نفس الطبيب والا تعرض المريض لأشد النكبات . وهذا أمر مقرر في الطب النفسي ، ولذلك ثان الطبيب في هذا الفرع اذا ما انتهى من دراسته قدم نفسه لاحد الاطباء لتحليله خلال ستة شهور او سنتين او أكثر حسب الاحوال ، ولا تمنحه الدولة اذنا بممارسة طب النفس الا اذا قدم مع مؤهلاته شهادة طبيب نفس بأنه صحيح النفس . هذا يحدث في الخارج طبعا ..

ومع ذلك فهى تقديرى ، وأنا لم اقرأ لnagey جميع شعره ، ان الرجل قد اضاف للدب قصائد من اروع ما كتب في المصر الحديث ، وانه مظلوم

والله ظلماً بینا . فهو يفضل على محمود طه ويتقدم عليه خطوتين ، وبذلك يكون موضعه أمام محمود حسن اسماعيل وصالح جودت وغيرهم بمسافة لا تقل عن المسافة التي تفصل القاهرة عن الاسكندرية .

ولكنى رغم كل ما تقدم لا ارى وجها للغرابة في ان يجيد كاتب كتابة الشعر والنشر - طبعا صديقك لا يدخل في هذا القياس الا اذا جلاد - ولكن ما يبدو غريبا بحق ، وان كانت الشواهد الكثيرة تضعه في موضع الشئ، العادى هو ان يجيد رجل الشعر والطب ، او الادب والذك ، او يكون من علماء التاريخ المعدوبين واديابه المعذوبين في نفس الوقت .. وعندك مثات الامثلة على هذا ، لا يحضرني الان اكثرها ، ولكنى اضرب لك مثلا بعمر الخيام والفارابى وجىته وميلتون وليوناردافنشي .. الخ . اما الذين كتبوا في مختلف فروع الادب فعندك هنا في مصر الشرقاوى الشاعر الروانى صاحب القصيدة الناصعة ، وعندك صلاح جاهين الشاعر الرسام (ملحوظة نسيت الحكيم الروانى وكاتب المسرح) وعندك في الغرب اراجون الشاعر الروانى ، واندريه جيد الروانى كاتب المسرحية .. وغيرهم ..

صحيح ان العصر ملجه للتخصص . ولكن كيف يتخصص امر، تلح عليه نزعة الكتابة في عدة اشكال ؟ ولعل بعض الكتاب يجربون انفسهم في كل مجال حتى يستقر بهم الامر في النهاية على شكل ادبى يتخصصون فيه .

وقد جرب تولستوى نفسه في المسرح ثم كف عنه ، وفعل مثل ذلك جوركى .

واذكر عن توماس هاردى (وهو اديب روائى انجليزى اوصيك به)اكتشف .. او بالاحرى اعلن انهاكتشف انه ضيع وقته في الروايات وانه كان ينبغي ان يتتوفر للشعر منذ شبابه الاول .. وبهذا الاعلان انقلب من روائى الى شاعر واعتذر للقراء عن غثاثة رواياته ووعدهم بشعر جيد . ولعل وجه الغرابة في ذلك انه كان روائيا من الصف الاول ، فاصبح شاعرا في الصف الاول كذلك .. ولكن الاعجب والادعى للذمول انه قام بهذا الانقلاب ليبدأ حياته الادبية من جديد ، شاعرا ، وكان في سن السبعين !!

اما خبر علاج الادباء، فلا اظنه ينطبق عليك فالمرتضىين الجيار والقباني يعانيان من حالتي شلل لا علاج لها في مصر وهما بذلك سيرسلان للخارج ، كفاك الله شر الامراض المستعصية .

وأخيرا ابلغ سلامي لبابا وماما والسلام .

- الفريد -

عزيزى نبيل :

لا تستسلم لشهوة النشر هذه . أراك بعد أن اشتهرت نشر قصة لك في المساء أو روزاليوسف ، بدأت تقارن بين ما تكتبه أنت وما يكتبه الحجاوى أو بصرى إيه فهمى ! وغدا تسلم نفسك لسب هذا وذاك ولعن الصحف والمجلات ، واقتناص الزلات واعلان العالم بأنك قد حوربت وتناقظ وتناضل هنا وهناك ، وهذا ما يسميه أهل الذكر « الشعور بالاضطهاد » .

ولاحظ أنك أقرب الناس للانزلاق في هذا الذى نسميه الشعور بالاضطهاد . . . الظروف كلها تحوطك بما قد ينمى فيك هذا الشعور لو لم تكتبه له ، وتغلغله قبل أن يملأك . وتبداً هذه الظروف غير المواتية بأنك حبيس للبيت ، يضايقك هذا الوضع بلا شك ، وأنك قبطى من أقلية اضطهدت مئات السنين وأصبحت تمثيل لاعلان اضطهادها والاطمئنان به (!) وأنك تكتب فلا ينشر لك . . . الخ .

أما حكاية مقالك فقد مررت قبل أن ترسل لي به . كان الشرقاوى في الخارج (في طشقند) ولم يعد إلا منذ أيام . واستلم خطاباته ، وكان خطابك من بينها . وقد قرأ مقالك وأعجبه جداً واعطاه لى لاقرائه واعجبنى جداً ، ولكنه لم يكن مرتاحاً جداً لنشره ، وأراد أن يعتمد على حكمي (المتحيز طبعاً لك) في هذه المسألة ، فسألنى مباشرة ، فلم استغل ذلك أبداً ، ووافقته على اضمراه ولم يظهره من إن المقال صعب على صحيفية يومية ، وعلى ركن أدب خبرى . أنت لم تتمرس بالصحافة بعد ، ولا أرجو لك أن تتمرس بها . فما تكتبه لجنة كذا لا يصلح لمجلة كيت ، وما تكتبه في نفس الصحيفة لصفحة كذا لا يصلح لصفحة كيت . . . الخ واظن أن مقالك عن الدراما اصلاح ما يكون مقدمة لكتاب عن فن الدراما ، لا عموداً في ركن الأدب بالشعب .

ومسألة أخرى . لقد تساملت طويلاً عما دعاك لكتابة هذا المقال . ولا تؤاخذنى فاني لا أعنى نفسي من مثل هذا السؤال . لقد عودتنا الكتابة في الصحف أن نلتحق الأحداث . وأن تكون هذه الملاحة هي المسوغ لما تكتب . إن ظهور كتاب في السوق حيث يدعى للكتابة عنه ، وظهور فيلم أو مسرحية . . . الخ . وهذا طبعاً يقتصر على الكتابة للصحف والمجلات . أما الكتابة للدرس والتحليل بلا مسوغ غير الإضافة للثقافة والتنوير والنقاش فمحلها المجلة الأدبية لا غير أو الكتاب . لماذا لم تكتب عن شوقي مثلاً أو عن دراما شوقي ، وقد جلست لكتب هذا المقال اثناء الاحتفال بشوقي ؟ إن القارئ العادى جداً شخص غير منقطع للثقافة ،

ولا تهمه كثيرا الثقافة من ناحيتها النظرية البحتة . قارىء المجلة الأدبية ومن على شاكلته يهمه هذا النوع من الكتابات . أما قارىء الصحف اليومية فهو يتبع الأحداث السياسية والرياضية والثقافية ويطلب أول ما يطلب الخبر ، ثم تفسير هذا الخبر أو التعليق عليه . وقد يكون الخبر والتعليق من نوع أعم مما قد يتبادر إلى ذهنك . فالقول مثلاً بأن المسرحية الفلانية التي تعرض حالياً أو التي لها مكانة خاصة في أدبنا غير جيدة أو جيدة . من قبيل الخبر والتعليق معا ..

أو لعلى مخطئ . فالعمل في الصحافة ليس عملى ولا اختصاصى وأنا اعول فيه على رأى أصحابه والختصين فيه . وقد كانوا دائماً ينفرون من الكتابات النظرية العميقـة ، ويفضلون عليها الملاحة الخبرية والتعليق . وقد وطنـت نفسـى على أن الكتابة النظرية البحثـة ليسـ مجالـها على الإـلـفـ عندـمـ فـصـرـتـ اـحـتفـظـ بـهـ اـفـكـارـ اوـ اـسـكـنـشـاتـ فيـ درـجـ مـكـتبـيـ اـنـتـظـرـ الـرـصـمـةـ لـاصـدـارـهـاـ فـيـ كـتـابـ .

وقد كـتـبـتـ لـكـ كـلـ هـذـاـ حـتـىـ لاـ تـلـبـىـ بـصـدـرـكـ ذـرـةـ استـيـاـ ،ـ وـاحـدـةـ منـ عـدـمـ نـشـرـ مـقـالـكـ ،ـ اوـ تـنـظـنـ لـوـهـلـةـ وـاحـدـةـ لـهـ مـقـالـ سـيـيـ ،ـ اوـ غـيرـ جـيـرـ بالـنـشـرـ ،ـ فـقـدـ بـدـأـتـ بـاعـلـانـ رـأـيـ وـرـأـيـ الشـرقـاوـيـ فـيـهـ ،ـ وـهـوـ رـأـيـ جـيـرـ بـأـنـ يـسـرـكـ .

أما خطابك الأول فسأرد عليه في فرصة قريبة . وسلمى للجميع .

الفريد فرج

١ ديسمبر ١٩٥٨

عزيزى نبيل .

اكتـبـ لـكـ وـاـنـاـ مـحـلـ نـزـاعـ شـدـيدـ بـيـنـ شـقـىـ الـانـفـعـالـاتـ وـالـعـواـطفـ المـتضـارـبةـ . طـبـعـاـ لـقـدـ باـعـدـتـ بـيـنـاـ الـظـرـوفـ بـغـيرـ عـدـلـ ،ـ وـبـغـيرـ وـجـهـ حـقـ بـحـيـثـ اـصـبـحـنـاـ نـخـتـلـفـ حـوـلـ اـلـفـكـارـ اـلـقـلـ اـهـمـيـةـ لـاـ اـخـتـلـافـ الرـايـ ،ـ وـلـكـ اـخـتـلـافـاـ لـاـ يـنـطـوـيـ اـلـاـ عـلـىـ تـنـاـلوـتـ فـيـ تـقـيـيـرـ الـظـرـوفـ .ـ الـحـمـدـ لـلـهـ اـوـلـاـ عـلـىـ اـنـنـاـ مـتـفـقـانـ عـلـىـ اـلـفـكـارـ اـكـثـرـ اـهـمـيـةـ ،ـ وـهـىـ مـعـنـىـ اـلـادـبـ وـرـسـالـتـهـ وـشـكـلـهـ وـفـحـواـهـ وـمـوـقـفـ اـلـإـنـسـانـ وـفـضـائـلـهـ وـرـذـائـلـهـ وـمـاضـيـهـ وـمـسـتـقبلـهـ وـاـمـمـيـةـ لـلـلـغـةـ وـالـقـيـمـ الـجمـالـيـةـ .ـ الـخـ الخـ وـهـوـ قـدـرـ مـنـ اـلـاـتـقـاقـ يـتـوـجـ عـلـقـتـنـاـ اـلـاخـوـيـةـ الـوـثـيقـةـ ،ـ وـيـصـنـعـ ذـلـكـ التـفـاقـمـ وـالـحـبـ وـالـثـقـةـ الـتـىـ تـتـبـادـلـهـاـ .

لا تستهنـ بـوزـنـ هـذـاـ اـلـتـقـاقـ ،ـ فـهـوـ اـلـتـقـاقـ عـلـىـ الـاـمـمـ .

ومـعـ ذـلـكـ بـأـنـ ظـرـوفـاـ عـمـلـيـةـ لـلـحـيـاـةـ تـتـرـضـ عـلـيـنـاـ تـبـاعـدـاـ جـائـراـ

لا يتبع لنا التفاصيل المباشرة المتصل في غير أهم الأشياء .. فترانا لذلك نختلف ، ولكنه اختلاف هين على أية حال ، وملحق بهذه الظروف الطارئة التي لن تدوم طويلا ..

هذه الظروف أولا .. هي التي ترغمنا على قلة الاتصال مسوأ بالكتابة أو باللقاء ، وهي التي تعوقنا عن الاحتاطة كل بشئون آخر ..

يؤسفني أن أقول لك مثلا أني لم اكن على بينة شافية بقدرك هذا الذي يحيطك به المرض .. لم اكن ادرى انك في حالة نفسية بحيث تراودك افكار عن طول الحياة وقصرها الخ .. ولكنني اريد ان اختلف معك حول هذا عن نية وسابق قصد ، الا لا تعلم أن عبد الوهاب المطربي بلغ من العمر سبعين سنة وهو من اكثر الناس نشاطا وشبابا وفتوا ، ولديت لنسا صحته ، وهو مصاب بمرضك منذ اكثر من ٤٠ سنة ؟ ! ومن لا اعرف من الناس ايضا ..

يخلق بك أن تؤمن بالعلم ، وبالحياة نفسها ، فالحياة ضمان الحياة ، الارادة والشعور بالصحة - فعلا ، لا أقول لك هذا الكلام للهيك به عما انت فيه - الارادة والشعور بالصحة خصلتان مرتبطتان متكاملتان ..

ولكن ينبغي لك أولا ان تقرأ الكتاب الذي أنا بسيط ترجمته ، وهو قصة سوفيتية عن ضابط أصيب في الحرب لتعرف ماذا في وسم الانسان .. وماذا ينبغي للانسان . سيصدر الشهر القادم على فكرة ..

ومع ذلك فاني اقدر شعورك الاسياني لهذا واحترمه ، ولا الومك عليه كل اللوم ، ولكنني ادعوك ان تتخلص منه وأن تقاومه وأن تشرق وتتحقق طعم الاقبال والتقاول - رغم كل شيء .. فانك لا تعلم بلاوى الناس .. ولا تعلم كم يقاوم الناس هذه البلاوى ويضحكون ويمرحون ويحيون ..

ما حاجتك لكل هذا الكلام ؟ ! ما حاجتك وانت خليق بان تكون عارفا له معترفا به .. انت الاديب الفنان الواقعى المؤمن بمستقبل الايام ..

اتظن انك مستطيع اعادة القيام بدور الثنائي الرومانطيكيين الذين عاشوا يتذمرون ويبكون ويجارون بالشكوى وماتوا صغارا منذ مائة سنة ؟ ! هيهات .. انت نعيش في عصر لا يتفق معه أن تكون صورة منهم أو قريبة الشبه ، أو بعيدة الشبه حتى .. منهم ..

ان عملا وشialis مصابون بمرضك ويعملون ويعيشون ويسلقون للستقالات ويضحكون آخر النهار ..

تلحق بخلق العمال .. انهم مثال للنضال والصلابة وحب الحياة ..

فتش عن محتتهم الشديدة بالفقر والبطالة وال الحاجة .. ثم انظر كيف يعيشون !

وسأعود للموضوع نفسه فيما بعد .

المهم لا تستسلم للقنوط ، ولحدة الاعصاب والاهنة .. لماذا تغضب من الشرقاوى ؟ أولى بك ان تغضب من الراعى أو المدعاوى زفت .. مش كده ؟

وتتأكد أن الشرقاوى ليس من الطراز الذى يفعل غير ما يكتب . أو يهمل في دفع غيره للامام . فانا مدين له كما تعرف وقد لا تعرف ان الدينون له كثيرون لا يمكن حصرهم ، ولكننى ساذكر لك على سبيل المثال فقط ، لا الحصر اسماء : احمد بها ، الدين وفتحى خانم ، واسماء رشدى صالح وحسن مؤاد وحسن عثمان واحمد حمروش ومحمدنى بهجت بدوى وسعد القناوى ويوسف ادريس .. والشرقاوى بعده لا يزال في منتصف الحياة أو اولها .

صحيح أن معظم هؤلاء أو كلهم اكتفاء .. زى بعضه ، كم من الاكتفاء لا يزال الظروف تقصيهما عن مجالات الكتابة وتحرمنا خبراتهم وتجاربهم ؟
المهم لا تغضب منه بغير حق . لقد شرحت لك الموضوع باسهاب .
وانت لا تستطيع أن ترغم بقىالا على الاتجار في الادوية . واركان الادب هذه بقالات ، لا محل فيها لعرض الدوا ، والاتجار فيه .. باختصار .. ولئن عدوة .

ارسل لي قصة مثلا ، وانا احاول نشرها في روزا . أو كمل مقالاتك هذه في سلسلة وانا كفيل بنشرها لك في كتاب .. ولو ان الرأى عندي ان تهتم بالادب نفسه اولا ، وأن تواصل تجربتك فيه ، فوالله لقد كتبت عن الادب اكثر من ناس كثيرين ، ولكنى لا اسف على شيء قدر اسفى على انى لم استطع استغلال وقتى في كتابة الادب نفسه بالقدر الذى يرضينى .

وساكتب لك خطابا منفصلا عن اسلوب وفوائد هذه المقالات الثلاثة التي قرأتها لك قريبا .

وارجو منك ان تسرع بالكتابة لي وتكتثر من الخطابات ولا تتعتب على ابني لا اكتب لك بانتظام .. فاننى واقع تحت وطأة جبل من التشغيل يرهقنى ويزهدنى في الادب والادباء .

واخيرا سلامى واعمق تمنياتى لك وللجميع .
سلم على بابا وماما .

الفريد

قراءة في .. أدب عباس أحمد

كاتب كبير أهمله النقد

انسجام بين الايقاع النفسي وايقاع الحركة الاجتماعية

محمود عبد الوهاب

ولد عباس أحمد سنة ١٩٢٣ وتخرج من قسم الفلسفة بكلية الآداب سنة ١٩٤٦ وعمل بالاذاعة المصرية مذيعاً ومخرجاً للبرامج الثقافية والفنائية منذ عام ١٩٥٠ وحتى سافر إلى أمريكا سنة ١٩٦٠ ضمن بعثة لدراسة فنون التلفزيون . قدم بعد البعثة عدداً من البرامج منها مجلة التلفزيون وحياتنا الثقافية . وعين عام ١٩٧٤ مشرفاً على المعهد العالي للتلذخ الفنى باكاديمية الفنون .

كان عباس أحمد يعمل في دائرة الضوء الإعلامية والثقافية منذ عام ١٩٥٠ وحتى وفاته عام ١٩٧٨ لكن الحياة الثقافية في مصر التي عرفته مذيعاً وفقدماً للبرامج لم تعرفه أديباً متقدراً أو هبة عميق الثقافة مرهف الحس محاطاً بإنجازات المدارس الفنية المعاصرة في الرواية والقصيدة القصيرة وقدراً على ابداع إشكاله الفنية الخاصة .

في عام ١٩٦٨ صدرت روايته الوحيدة المنشورة «البلد» وفي عام ١٩٧٨ - بعد وفاته - صدرت مجموعته القصصية الأولى «يوم في حياة رجل مفصل» وفي عام ١٩٨٢ صدرت مجموعته الثانية «البير وغطاه» .

كتب الاستاذ فؤاد دوارة تحت عنوان اسطورة صوفية معاصرة « لقد نوجئت في رواية البلد بمستوى فكري وفني قلما تحقق للرواية العربية ». ان تجاملها على هذا النحو جريمة نقدية لا في حق كاتبنا وحده ولكن في حق نراثنا الادبي الحديث ايضا ، وفي هذه القراءة سنتوقف طويلا أمام هذه الرواية باعتبارها العمل الفني الاكثر قدرة على تجسيد عالم بكل اسراره الروحية وابعاده الفكرية وستكون قراءتنا لقصصه القصيرة مدخلا لفهم هذا العالم وطريقا للالتقاط الاشارات الدالة التي تضي، ابعاده .

القصص القصيرة :

في قصة العالم والعالم الآخر يكتب عباس احمد عن بطل القصة : « لقد كان يحتفظ بدھشة دائمة حيال الجمال والتواافق المطلق في كائنات الحياة من حبة الرمل الى نبتة الزرع الى دقة الحشرة الى اجتماعات القردة الى عقل الانسان » وفي هذه الجملة تلخيص شديد التركيز والوضوح لخصوصية العلاقة بين الكاتب والحياة ولرفعه وتثبيته وتقديره الموقع الذي يطرأ منه على الوجود .

يعاين الكاتب بقلبه طفرة انبثاق الحياة من المادة وثورة الترقى البيولوجي عبر الاجيال وروعه امتلاك العقل الانساني لاسرار وجوده الفردي والاجتماعي والانساني . ولأنه يملك هذا الحس الرفيع بالحياة لذا فهو يكره البوس الذى يدفع الامهات لقتل اطفالهن فى الارحام ويكره الاصابع الشريرة التى ترتفق من عمليات الاجهاض (قصة عبقرية فى الظلام) . ويسخر من الذين يديرون ظهورهم لنهر الحياة بكل عمقه وامتلاكه الخصب وبهاجرون الى كهوف يعبدون فيها اصناما من الكلمات : محب ومية ساقها بجانب ساقه وشدت الثوب قليلا ليضوى الخلال الفضى لكن المياوى (تلميذ سليمان الشاعر الحكيم) لم يبر الساق البضة او الخلال لتد كان مشغولا عنها بسبب وحدة كلامية يراها قد احتوت كل الحكمة : طرق الطريق طارق . ولم تفهم ومية شيئا (قصة الكلام) . ان الحياة عند عباس احمد بكل مستوياتها الشهوية والعاطفية والفكرية والروحية اكثر ثراء وعمقا من اي انساق لغوية او اطربذهبية .

اكتشف المهندس محروس الدمنهوري شبكة من القواعد الفنية لتنظيم العمل في ورشة لاصلاح السيارات . كانت الشبكة تحقق اقصى استفادة من الوسائل والجهد والوقت وتتكلف الانضباط وتتضمن الانجاز الكامل في الوقت المحدد . لكن محروس تجاوز بشبكته مجالها الهندسى وتصور ان من الممكن « اذا استخلصنا فلسفتها وربطناها بتنظيم الحياة ان تكون اساس

النقدم والمعادل الموضوعي لفكرة السعادة لدى الفرد والمجموع ، • انه يخضع حياته العاطفية لقواعد الشبكة فيتهيب كسر تقاليد اجتماعية بالية تختنق حبه ويرفض الاقتراب من جسد حبيبته المنوح له بارادة وشوق لأن التوقيت الذي حدته الشبكة لم يحن بعد • يبشر محروس بفوائد الشبكة في الندوات والمؤتمرات وعلى صفحات الجرائد وعندما تبلغ دعوته مشارف النجاح ويدعى لتطبيق فكره على مجالات الحياة المختلفة يأتيه نبأ انتحار حبيبته يائسا من انتظاره وحزنا على العمر الخائب وسخطا على قمع الحياة كى تناسب قوالب الفكر •

انبتقت رؤية عباس احمد للحياة عن رحلة استبطان عميقه لاطوار الوجود المادى والحيوى والانسانى واتخذت اطار للعشق لكل مظاهر الجمال فى الطبيعة والكون والانسان واتسعت برحابة وفهم وحب لكل العواطف الانسانية وبلغت اقصى توجدها حين عانقت قلب الانسان بكل ما فيه من همم وحس بالوحدة والضعف والحاجة للامان فى حضرة الله قادر ورحيم : انت وحدك يارب الذى اصبحت الصديق لانك الصديق والرفيق لانك الرفقة والبيب لانك الحب • (سرمونت فؤاد العود) ، يارب المسا نحبك • • ألسنا في حاجة اليك لماذا لا تعفينا من التردد ومن الخطأ ومن اللاصول ومن نعمة النفس ومن عشرة الطريق ومن سماء الكراهية ومن الغفلة والظلمة والاحلام الشوعاء (البلد) •

ينهل عباس احمد من نهر العواطف الدينية لكنه لا ينجذب للماضى ولا يتصور الخلاص فى انتقال للقدمين من وحل العالم والسفر بالروح الى عصور البراء الاولى • ان عباس يسافر الى العصر ومعه كنز الماضى : يارب خذنى اليك • • الى العدل والانسجام والحق والتوازن والحركة المتصاعدة الى ما لا نهاية • • قد يكون الوعى زاد والكون اقترب والدين انكمش وراء العلم والقلب انهزم امام العقل • • قد يكون الطريق ضيق والعالم ازدحم وسليم القيم تغير ولكنك تعلم يارب ان هذه كلها اشياء طبيعية ويجب ان نلقاها بهدوء وبلا توتر ، (سرمونت فؤاد العود) • يصعب نهر الحب الدينى فى محيط العصر فيتتحول الى حنو على الام البشر الذين يعيشون الحياة فى كدح دائم وتتحدى أيامهم نحو المغيب دونها فرح وعندما تتوجه فى نهاية الطريق شعلة سفيرة من البهجة فلكى تتقى ضوء جسيرا على ماض طويلى شاھب • تجاوز عم عاشور الخمسين متزوج وانجب ابناء لكنه يفاجأ يوما بالسطوح وقد امتنلا بالسحر والتبني والجمال • • انه يشتته سنية • • هي في عمر ابنته لكنه ينجذب بقوة لمسيطرة جسدها الفتى الناضج • • انه يتعجب فى صمت لأن السعادة المستهاة لا سبيل اليها لذا فهو

يبكي عمرا طويلا من سنوات فاترة وباهنة ورتيبة البقاء (قصة احزان النسطوح)

ويبلغ هذا الحنو اصفى وارق دفقاته على الاطفال حين يحرمون من رحابة الحقول ومن متعة الجرى والوثب وتسلق الاشجار ومن الغنا، والرقص لأن اليتيم اغتال طفولتهم ونلّر عليهم أن يبقوا ساكتين في الدكاكين اظلمة الرطبة الملة (قصة الزفة وقصة الفجر الجديد) .

ويكتسى حنانه بغلالة من أسى على الفتىاني والفتيات حين تظلمهم اشجار الحدائق ويسترقون من الايام الجهمة لحظات من التواصل الحميم فتنقض عليهم العيون المتطفلة والايدي الغليظة . (قصة في النهار تطير الاحلام) .

ويرقى تعاطفه وحنوه الى مستوى رفيع من الانتماء للفقراء، يهفو اليهم بكل قلبه ويشعر بالراحة والسعادة بينهم : يقود الدكتور مجدى عربته مسافرا الى قريته للاطمئنان على والده المريض ترافقه زوجته للثريا .. وفي الطريق وعبر الصمت الطويل تنخل عرى الترابط مع كل ما تمثله الزوجة من مدنية زائفة وتتفتح روحه على عطر الحقول واتساعها .. وعندما يرى صديقه عامل المزلقان تنهمر على ذاكرته صور من طفولته وصباه وزيتابان معه طرائف الزمن السعيد .. يتواصل حوارهما وتنتدخل ضحكاتهما فتشعر الزوجة بالعزلة وتنسحب الى السيارة لتقدوها في طريق العودة بينما يجلس الدكتور على الارض ويهم بالثهام الطعام وقد تفتحت شهيته للجبن والبنول الاخضر والعلل والخبز الطازج (قصة الانفصال والاتصال) .

يتحول انتما « عباس احمد » من الاقتناع بمقولات الفكر الى الاستقرار في اعمق القلب وسريانه في الدم نزوا عفويًا بسيطاً لذا فان اكثرا ما يثير صيقه ونفوره هو الكذب والتظاهر والادعاء : يأتي الى القرية ويلد من المدينة .. تقام السرادقات وتعد المأكولات ومكبرات الصوت وتجهز شاشة عرض افلام ويتشنج المتحدثون يعلنون حماسهم للثورة وفي تمام .. الغ ثم يعرضون فيما تسجيليا صوروه في القرية وفي الفيلم وضعوا على السنة الاطفال خبارات كاذبة ويبتسم الفلاح العجوز ساخرا حين تقول الطفلة بنت فريتهم في الفيلم انها جمعت وحدما في اسبوع واحد سبعة آلاف لطعة .. لكن الفلاح العجوز لا يخفى توجهه من الشر القائم في اعقاب الكذب ..

يعنى انتما، عند عباس احمد العمل بصبر وجذ وانكار للذات لرفع مستوى الجماهير (يجب أن نترك وظائفنا الحقيقة ونتخصص في تهليم ابناء الشعب .. هذا هو الطريق الوحيد الذي يفتح كل الطرق الأخرى)

(قصة كشف البهيمة) . يعني الانتماء عنده باختصار التخلٰ عن أنا الفانية والتحول إلى نحن الحالة . تركد الحياة عند المستوى الفردي فتتضخم الآنا وتملا الوجود وتجعل من موطها مفصلة وجودية ومن موت أحبائها فجيعة ويسقط العمل الشفوي في هوة الميلودrama لكن الارتفاع إلى الحس بدبيومنة الحياة وتواصلها عبر الأجيال يظهر النفس من الأحزان . بعد وفاة الأب تلبس الاختناق ملابس الحداد لكن نداء الحياة في جسديهما يتخلص من انسداد الجاثم ويتفتح للحب والعمل والزواج . (قصة عندما يضحك البحر) .

وقد لا يكون الموت في همود الجسد ولكن في همود الحس بالحياة وهنا يفلل الطفل - المستقبل شعلة دائمة التوهيج رغم كل الصقيع . تحطم ببرودة الطقس والعلاقة الزوجية على شقة حامد فيبحث فيها - عيناً - عن مربع من الدفء . تغريه جارته الشابة الجميلة بالخروج إلى الشمس في انحقول لكنه يسارع بالعودة حين يتذكر أن طفله قد عاد وأن حذاءه الجديد يلمع في الشقة في الليل والنهار . . . في الغسق والشفق . . . لا تؤثر على معانه للقمة أو البرودة (قصة موعد في الشمس) .

الحنان والحب والانتماء للبقاء والتطلع دانما نحو المستقبل . . . التواصل بين الحسى والعاطفى والمعنى (اللذة والحب والفرح - الشباق والجمال) . . . تقديس الحياة والنضال ضد كل ما يقهر نمو امكانات الإنسان إلى مستوياتها الفصوى . . . القطاع إلى الماضي بقلب مفتوح وعقل مفتوح والاعتراف من كنوزه زاد للمستقبل تلك هي مفردات عالم عباس احمد .

يقول عم فريد في قصة شارع منصور ان فرقتنا تحاول ان تعيد مرة أخرى الصلات الحميمة بين المسرح والعبادة . ذهل كان طموح عباس احمد هو خلق نسق فنى تعود فيه الصلات الحميمة بين الدين والأدب . . . نسق يمتلىء باغنى ما في التراث الدينى من عواطف ويرتقى بها - وبلا انقطاع - إلى دوائر الانتماء لقوى الاجتماعية العاملة والمبدعة .

هل كان عباس احمد يبحث عن صيغة ينسجم فيها القلب الانساني مع العقل المعاصر في إطار يتسم بالتكامل والتوافق والشمول . . . هذا سؤال سئناه البحث عن اجابته في روايته « البلد » .

البلد :

المكان مدينة المحلة الكبرى والزمان الموضوعي العشرينات الأولى من هذا القرن والزمان الروائى عصر الانتقال من الانوال والمعارك الفردية

ومعجزات الاولى، والمرأة قعيدة البيت ورحلات الحج الى مجتمع المصنوع
الاكبر والآلات والعمل النقابي والمظاهرات العماليه والسياسيه .
الزمان السياسي ثورة ١٩١٩ والكفاح لانها الاحتلال البريطاني وانتزاع
السوق الوطنى من اطار التبعية والزمان الحضاري عمر الخروج من هيمنة
الذات على العالم وتفسير متغيراته على ضوء ما ينالها من خير او شر الى
نصر الاعتراف باستقلال القوانين الموضوعية للعالم .

كان المصراع ضد قواعد الاستعمار الانجليزى العسكريه والاقتصاديه
والمالية لاستخلاص حرية التراب الوطنى والاقتصاد الوطنى ضد استبداد
الحاكم التركى لاجباره على الاعتراف بصيغة دستورية تكفل لاعيان البلاد
وممتنيها اشتراكا في مسؤولية ادارة البلاد . ولأن الهدفين لهما هذا الطابع
العام لذا يشترك الجميع في احداث ثورة ١٩١٩ وعندما يموت سعد زغلول
سنة ١٩٢٧ يمشى الجميع في جنازته : محمد البرنس الاعزب المثقف مالك
المائة فدان واسماعيل مسعود صديقه العامل في شركة الغزل والنسيج
الذى رأى في الثورة « سبيلا للخلاص من الذل والتهمز والتفرق والتشتت
والضياع والانانية والانغلاق على النفس » وعبد الرزاق المنصورى عضو
النقابة وقائد نضال العمال للحصول على حقوقهم وبرهان بيك الذى اكمل
دراسته بالخارج وعاد الى الوطن متطلعا الى موقع السلطة .

كانت الجنازة هي بداية النهاية لهذا التجمع . . تفرق المسيرون
بعدها واختلفت ميبلهم :

محمد البرنس أحد الاعيان الذين كانوا رفاق مسيرة سعد والذى كان
يرقى بزعامته الى مستوى القداسة نفس يده من الامر كله ، ان عنده كل
شيء ، ولكن ي يريد شيئا آخر . . يريد الله ،

كان البرنس في صباح أحد مريدى الشيخ محمد الزغبي وهو صوفى كان
البرنس يؤمن بأنه حين مات طار نعشة وانه قد لم يمس الخشبة حين طارت .
وقد ظل البرنس يردد بيقين مقوله الشيخ : الحقيقة يا ابنائي - ومهما
تشعburyتم في العلوم - حقيقة انسانية . شارك البرنس في جنازة سعد لكنه
كان يتحقق في الفراغ وحين كانت الجموع تفرض وجودها على وعيه كان
يشعر وكان اقدامها تضغط على روحه . ان الخلاص الوحيد عنده هو الفداء
في حب الله (لو انك احبيت بلينا يارب لانتهى الامر . . استقرت نفوسنا
واطمأنت ارواحنا وصارت هذه الدور القيمة الكابية دورا بيضاء تقصى
بنور الشمس وتتلاقى في القمر) . وكان الوجه الآخر لهذه الصوفية هو
الارتفاع بمصر الى مستوى الكائن المشوق (على عينى ورأى انت

يا مصر .. يا شيطان النيل .. يا كل معانى الجليل والاصيل .. يا ترانيم الزمان .. يا محبة) كان محمد البرنس هو الذات التى تضخت حتى ابتلعت العالم راً صبحت ترى أن الحب هو قانون الوجود (ان المصانع والكبارى والبيوت المسلحة والكتب ليست شيئاً لذاته .. انها حب) . كان اسماعيل مسعود صديقه يشاركه القراءة والحوار والامتناع بالحس الدينى الرفيع لكن اسماعيل كان ينزل بالشيخ الزغبى من مقام الكائن المقدس الى مقام الولى الصالح وكان يغدق من عواطفه الدينية على زوجته وأسرته وزملاء العمل والبلد .

كان التيار الدينى يتحوال عند البرنس الى هجرة داخل الذات ملاحة نشوات الروح ويتحول عند اسماعيل الى امتلاء بهموم البشر واحزانهم .. اعتاد البرنس واسماعيل ان يتعاركا شابين ورجلين وقد روى البرنس حين تحول العراق في ليلة سكر الى محاولة لقتل صديقه .. كانت محاولة للقتل معاذلا فنيا لمحاولات البرنس رد اسماعيل عن النظر للخارج واستعماله ثلثاً سحاب معه الى داخل الذات . ان الصديقين ملكتان في نفس واحدة وشعبتان من شعب الايمان لا حياة لاحداهما مع وجود الاخر : النزوع للخلاص التردى في كون الحب الالهى او الخروج من اسر الذات وبلغ الخلاص الاجتماعى بيد الناس .

اجتاز اسماعيل رحلة الخروج من اسر الذات لكن محاولات التحرر من هيام الذات بأسرازها الباطنية استنفذ سنين عمره ولذا حين منى في الجنائزه واطل على الجموع كانت عيناه تحفان - بالكاد - على رؤوس الناس .

يشعر البرنس بعد وفاة اسماعيل بعجزه عن موصلة الحياة بدون صديقه ولذا ينتحر على نعشه .. لا ينسى البرنس قبل انهائه لحياته ان يخلع عن كتفيه عبادة الشيخ الزغبى .. لقد رماها على الجموع فتلقاها خادمة سلامه السيسى الذى تردى بها من الدروشة الدينية الى التسون الى الهذيان .

نتاكمد موقع اسماعيل فى عبد الرائق المنصورى الذى يرقى وعيه من المستوى النقابى الى السياسى : انه يطالب لجماهير العمال بزيادة الاجور ويفسد مؤامرات الادارة ويفضح جرائمها ويتحول بالبطولة الفردية الى بطولات النصرى لادوات الفهر الطبقي ويقود الجموع الاقتحام ابواب المصنع وكسر السلسل وادارة الآلات والضرب على ايدى المخربين .

وتناكد موضع اسماعيل حين تكسر زوجته اسوار البيت وتخرج للعمل وتحرم على تعليم ابنائها وتصعد اكتاف المظاهرين لتهتف بحق الابناء في الطعام والعلم والعمل .

ان عصرا يموت .. تتوقف ايدي الرجال فوق الانوال ويشيع العطنه في الطوابق الأرضية وتحتحول الانوال الى اخشاب لكن فجرا جديدا يتجلج من شمس الغروب .. يخرج الاولاد للتدريب على الآلات والعمال للعمل بالمانصانع والتنظيمات النقابية وتخرج المرأة للعمل وتحتحول قيم الفتورة والبطولة الفردية الى قيم النضال الجماعي للتصدى لطبقة تفرض سلطتها بهراوات الشرطة .

مات البطلان في منتصف الرواية تكيف استمرت الدراما الروائية ؟ استمرت لأن المعمار الروائي تجسد في قيم انسانية تولد وتنمو في شخصية وتبليغ تمام نضجها في شخصية اخرى او تغرب في شخصية وتبلغ افولها الكامل في شخصية اخرى وقد يتحدد شخصان في تيار فكري ووجودانى واحد ولكن عند نقطة ما يغور في باطن احدهما ويفيض من الآخر على العالم .

تواصلت احداث الرواية فوق مستويات عاطفية ومعنوية متضاده بتحول فيها كل مستوى من قمة ذروة الى قاعدة : كان الحب عند البرنس قانون الوجود وعند اسماعيل حبا للبشر .. كان اعضاء النقابة يقولون الحب لله والله لنا وكان العمال الهاربون من ملاحقات الشرطة يقولون نعد احبينا اسماعيل ووجدنا عند قبره الامان .

كان الشيخ الزغبي يملا روح البرنس بالقداسة لكن الشيخ يتحول في الرواية من كائن مقدس الى ولی صالح الى موضع تساؤل (هل طار حقا ؟) الى موضع نقد (هل يجوز للشيخ الخوض الى هذا الحد في علم الله ؟) الى موضع سخرية (ان عبادته لا تمنع السيسى الا ندرة هزلية على الطيران) وعندما تتدفق جموع العمال لا يتبقى منه الا تعويذه تنتهي للماضى (تقف نبوية امام ضريحه وتقرأ الفاتحة) .

* * *

البلد هي رواية التحولات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والحضارية لمصر العشرينات لكن الرواية لا تسقط في جحاف التجريد ولا تتحول شخصياتها الى دمى خشبية ترمز كل منها لقوة اجتماعية لقد صاغ لكاتب روايته من شخصيات تنبض بالحياة .

تثور احداث الرواية فوق ساحة واقعية لكن الرواية لا تتردى الى

الواقعية التسجيلية أو الاصلاحية ولا تنزلق إلى تلقين الأفكار أو الدعاية السياسية ولا تجعل من سبّرها لغور الشخصيات مبرراً للسقوط في دوائر الغموض أو الإبهام .

يتحول الكاتب ببسلاسة بين الضمائر ويجسد السطحات الصوفية في كائنات محسوسة ومرئية وتتحول النوازع العنيفة إلى اعمال تصمد لخوب بالانفعال المكبوت وينتظم العالم الروائى ايقاع الحركة النفسية للشخصيات :

يشرف اسماعيل على الموت فيصبح العالم بحركة عنيفة وصامتة يتعارك جملان بضراوة لكن عراكم يتجميد دون صوت وكان الصمت المبثوث في الضجيج المرئي هو نذير الموت الوشيك .

بعد وفاة اسماعيل يشتق جسد نبوية الى جسده بقى صغيرا في المياه في الحديقة الواسعة امام البيت جسدا هائلا صلبا مشدودا وترى الحوافر والثلثات في قوانمه العمالقة وقد راحت تنداخ وتغييب بلا اشكال .

ينهار عالم الا بـ لكن اليدين المعروفةـين تتشبثان باطراف الحياة
الفاربة : يتزوج اخراج مسعود ويتطفل بعينيه الـكـليلـتين على اجسـاد
الصـباـيا قبل السقوطـ الـذـهـائـي في مـوـة الشـللـ والعـجزـ عنـ الكلامـ .

يضع الكاتب **الشخص**. يات من المأوج ما ينبع، بتطورها اللاحق .
نبوبية التي خرجت للعمل وصعدت اكتاف المنشاهرين هي نبوية التي تدرك
ضرورة التخلص من جنبيتها اشفاقا على زوجها من زيادة العباء، وهي نبوية
التي ابنت خاصت اثاث بيتهما من منزل حمها وتهيات - وهي الوديعة -
للمراد .

ان برهان ذا الحرس العملى والمادى والشهوى هو برهان المقام
للانقضاض على حماد الثورة وال ساعى لحرمان العمال من قيادتهم بشرائهم
أو عزلهم او التحرير من قيادتهم .

الحلم . والعصفون

ابراهيم عبد الفتاح

- ١ -

الحلم كان بين التخت
الحلم مكتوب بالرصاص في الكراسات
في نشيد بلادى .. وستدروتشن الفول
الحلم كان عصفور صغير ع الشجر
بتلاعه حبات المطر

وف - ليل - بلون غزى الزنوج عمض عينه
البومه دارت في السما تحوم عليه
عصفوري آيه ؟ !

ميل على الحبات ولقطها غنى
انا ضهرى ليكى المهر بيخطى الرياح
انا عينى بيتك دواره فوق كل المدن
دواره فوق كل النجوع ..

دواره نسوق
عصفوري فوق
الشمس والفجر البليد نايمين
والعش في الشجر البخيل بالضل
مش هو الآمان ..

الحلم في بلاد الجواد مقتول ..
والنمل راجع من بلاد الجهل غول
ينهش جدار الحلم والعش المهزيل
وانت لللى سلوجه في الغنى ..
عصفوري طير ..
بخلانه دودة القز مادتشن الحرير ..

زهرة لوز انتصبت
فوق لفصن ونفضت
توب للليل واغسلت
مستنيه للطعف
كان لـالنخل بيفرد دراعاته ويقاوب
مستنى للريح
وللتور الداير - داير -
لـيانام لـلكفر - ينام -
وـالقطر البالع يومي - بـينهمج -
مستنى رصيف
ونـا حـبر شـعورـى يـادـوب سـطـرـتـه جـوابـه
كان رـيقـ لـفـجرـ لـناـشـفـ
ما يـكـفـيـشـ اـنـى لـنـزـقـ طـابـعـ بـوـسـتـه عـلـىـ
صلـيـتـ لـمـطـرـهـ

وـالـفيـضـانـ غـيـثـ

صـحـيـتـ بـعـروـسـتـىـ وـبـالـتـعاـوـيـذـ
لـسـبـهـ لـتـورـ الدـاـيرـ - دـاـيرـ -
لـاـ يـنـامـ الـكـفـرـ - يـنـامـ -

* * *

كان للـلـيلـ - الجـبـانـ -
وـبـيوـتـناـ التـولـبـيـتـ
وـلـشـجـرـ الـواـقـفـ عـشـطـيـنـ عـفـارـيـتـ
بـالـجـمـرـ بـتـرـمـيـ صـلـاتـيـ وـبـالـحـوـادـيـتـ
أـتـعـثـرـ
تـطـرـحـ أـرـضـ شـعـورـىـ جـمـاجـ
أـتـعـثـرـ
رـعـدـ وـمـطـرـهـ يـهـزواـ سـحـابـةـ تـمـطـرـ غـوبـهـ
وـتـسـقطـهـ نـجـمـهـ بـتـفـخـرـ - تـفـخـرـ -
لـاـ تـعـشـشـ جـوـهـ لـلـوـلـسـ
يا حـرـاسـ . .
مـينـ يـفـتحـ طـاقـهـ لـخـيلـ الرـجـهـ
تـخـطـيـ الـمـوتـ
- لـرـيحـ

النخل للفارد دراعاته بيتاوب
مستنى للريح
وللنجمة بتختر ف الرايس
يا حراس
من يرسم درب رحيلى ؟
يبلنى لكون بجناح ؟
- القطر
القطر البالع يومى - بينهنج -
مستنى رصيف
وللنجمة بتختر ف الرايس
يا حراس ..
اطلق خيل الوجه - احتد -
خطى مع الشخص ف موسم دوبان الأرض

الاحتىد

وَشَرِيفٌ
وَلَوْلَى
الْمُكَبَّرِ

اصح .. وفام
لامت رماد اعصابي ونمث
حطم ..

ان للتور الداير
بعد ما نام للكفر
بعد ما نام للكفر
- قطع الجمل -

لتخت

رعد للغربة يهز سحابه تمطر دهشة
وتسقط نجمه بتنخر تنخر
لما تعشش جوه الراس
يا حراس
مِنْ يَفْتَحْ طَاقَهُ لِخَيلِ الرَّبْهِ تَخْطُلُ الْرَّبِيعَ

غجر طاقات القدر

شیعہ الکفراؤی

درت على كل دكاكين البلد ، أسئل عن شمعة . من حارة البحر حتى
دایر الناحية ، ومن «الوطاية» حتى أرض الرئيس وصرخت في سرى «نهار
أغبر» . وصلت الدار أنتنفس وصرخت في أمي «عاوز شمعة» ، ورنست
النراب ، وألقيت حبرا على ناغدة المفعد . توقفت أمي عن لات العجين وشحذت
في « وبعدها لك » على عبد الوالى احمد . « نخلق لك شمعة » .

جدى على العتب

وأنا مستلق على بطني فوق الزغلولة التي أعطيتها عروسة .

زفعت رائی و نادیت :

- ج دی

· يتلتفع بعباءة جوخ زرقا، ويرمش بعينين كليلتين ناحيتى . قلت
· « رجع هن السوق » .

تحت العريشية تجتر البهائم حالمه ، ويجرى الكلب عذرا لاعبا من جدار
لجدار . مع الجدى الصغير ، فيما تهرب قبل المغارب نسممات باردة ، ويهيل
منياع القهوة بتکبرة الفتح في رمضان .

- جے دی

استند لجذع النخلة **المائمة**، وبهبطت أنا لاكون بالقرب منه . زعق :

- سقيت البهائم؟

- نعم پا ج دی

- خللت العلفة برشة. الفول

۔ نعم پا جسدی

- رش الماء امام الدار ، واسق البرتقالتين وللزيتونة ، واطلق سراح العجل الصغير .

- طیب پا جندی

مد ىده وازاح عن جبن قى شعرى .

- كتير . من عمر أجدادك .

- وانت کم عمرک یا جدی ؟

- کتب

- من أيام عرابي يعني ؟

- وانت من عرفك بعرابي ؟

- عندنا في كتاب التاريخ

ابتسم وطبّب على ظهري :

– ما شاء الله

ثمة أحجار مركونة في حصن السور ، ونور للشقق يسمى في السماء
قبل مغرب رمضان .

تطلعت لى وجهه وتذكرت أن أبي كلما قسى على وبوختي بسبب اهتمالي علومي، نجربت نحو جدي لائذا بحضوره، وكنت أسمعه يشخط في أبي، خليك وراءه لما تجريب أجله، وكان يجلس ثم يأخذ رأسي ويضعها في حجره وأسمعه يسب أشخاصاً مجهولين، وأراه يشير بيده ناحية الظل المرسوم حتى الحائط تهدىء نفسي رجله حتى انام فلا يوقظنى حتى أصحو وحدى.

دنس یده فی العباءة وآخرجه ملواحا به آهامي .

اند هشت لما رأيت الشمس الملونة تصوّي خلّه ، وهتفت وأنا أصفق
دي :

- هیه .. هیه .. فانوسی رِمضان .. فانوسی رَمْضان

تراثیت . وکلما مدت یدی لاخذه رفعه جدی اعلامی ، فقلت له :

- حفظك الله يا جدى ٠٠ هات الفانوس ، ولا توجع قلبي .
انفجر ضاحكا وقال لي :

- بريال يا ابن الشياطين ، خسارة في والديك . حافظ عليه مثل عيونك ، وانبسط يا سيدى .

ازاح بيده حصى الأرض ، ثم رفع العباءة الجوخ وفرشها في مد الظل .
ووضع العمامة على جز الفرع النساتي ، بالتوتة . استلقي على العباءة
زووضع ذراعه اليمنى على عينه ، وبدت لي لحيته كالقطن المنحوف .

قال لي :

- اسرح حيث ابيك واعمامك ، واعرف ان كانوا انتبهوا من رى
، مزءة ، أم سببتون في الغيط

- حاضر ۰۰ حاضر یا جدی .

- قل لجذتك تبل التمر والعرقوس .. ريقى اليوم ناشف .

حالة پا جدیدی

رسالة من التوتة ، وسمى جدي واغلق عينيه ، لكنه ما يزال يواصل الحديث :

٠ - حاذر أن تلقطني قبل المغرب فأنا سوف أزور الغائبين .

عندما يتكلم بها لا افهم يكون على عتبة النوم .

نور للفانوس ، ولياك والذهب لتلة الغجر

• انتظام تنفسه وجمل صدره يرتفع ويهدأ ويصدر عنه شخيراً خفيفاً.

قلت : تلة الغجر . ما الذي ذكره بها ؟ ٠٠ ولماذا اذهب هناك ؟ ومن
الذى يبلوى على السكة حتى آخر العمار ؟ ٠ هناك تنقطع الرجل ، ويزوم
للهواء بشجر الترب .

- ايak وتلة الغجر ، يخطفون العيال ، ويحقون على صدورهم الوشم ، ويسعومم بغیر اسمائهم .

بِدَا يَحْلِمُ وَيَخْرُفُ .

ترکتھ و خرچت الور بفانوسی الملون .

عند الباب قابلتني أمي معصوبة الرأس ولما رأت الفانوس قالت

« مبروك يا عبد المولى ، فأخبرتها فرحا بان جدى احضره لى من المركز .
فابتسمت لى . قلت لها ، لماذا لما ينام جدى يتكلم عن الغجر ؟ ، قالت
لى أمى « ان الغجر عباد الله ايضا ، ولا يخيفون ، وذكرتني بجليله
وقالت لى « وهل نسيت جليلة الغجرية يا عبد المولى ؟ » .

« جليلة » ، « جليلة » . . . ردت الاسم ، وتطلعت للشمس المصفرة ،
وافعمت صدرى رائحة لبن محترق .
« جليلة ، الغجرية . آه .

خطوط الوشم الثلاثة على الدقن والنقطة خضراء بجانب انفها
السرح . خال للحسن مثل الزبيبة لا يمحوه الموت نفسه . . . الحلق الهلالي
يهتز بهزة الرأس فيضوى ، وعيون بكم ربانى سارح فيها الفموض .
وبريقها في قلب أمى وخالاتى سر من الاسرار .

« نضرب الرمل ، ونشوف الودع ، زين نبین ، .
ـ تعالى يا جليلة » .

وعلى ارض الزفاف ، وتحت التوتة الذكر تفرش المنديل ، وعليه حبات
الرمل الناعم .

العين للكحيلة في العيون . مأسورات القرويات بسحرها الخفى . . .
تخطط الاصابع سك العمر ، وتاتى بحظوظ الخلاق . . . طرق مفتحة على
السعادة ، واواخرها افراح للبكارة ، وطمأنينة بعودة الغائبين . سنة خير تدر
الضروع للبن ، وتملا صوامع الغلة بالخير ونعمتة الغيط . . . لكن المخاطر
كامنة في بطん الغيب كالکواسر ، حاسدة وكارمة . . . ورب العباد المنجي ،
ورسوله حافظ والطيب لا يضم . . . وانت طيبة وصالحة يا ، أمينة ،
يا بنت ، المرسى . . . وابنك ، عبد المولى ، محفوظ من العين ، ومن شرور
الشياطين .

اسمع صوتها فاخرج من نومي مجتازا الباب ، ولحظة انظر في عينيها
التي لم تكن في لون للرماد لكنها من نور . اتسمر على العتبة بين عتمة الدار
وصهد الشمس .

ثوبها من تيل خفيف ، مشغول بدوائر تكشف عن قميص بلون
ورد الجناین .

اخفتني في حضنها فاعلمتني عرقها . . . قالت لى « يا ابن الغالية ، . . .
احسست برأسى في صدرها وجرى قلبي بالشوط . قبلتني على فمى وضحكت

حالاتى « اترکى للولد يا قادرة ، فاجرة يا اختى ووشها مكتشوف وعينها
تندب فيها رصاصة » .

تضحك بنت الغجر وتقول لها أمي الطيبة « لا تغيبين عنا يا جليلة .
لك وحشة ، ترد عليها الفجرية » . أكل العيش مر يا أم عبد المولى » .

وعندما تبتعد عنى ارتجف ، واسمع قلبي يدق ، وماراها ترفع ثوبها
وتكتشف عن سمانة ساقها وتنظر ناحيتها « خلينا نشووفك يا عبد المولى » .
وتغيب في انحراف الشارع ويأتي صوتها عبر ال درب « نضرب الرمل ،
ونشوف اللودع .. زين بين » .

ـ تغيب ويبقى في قلبي صوتها والو دبان اراها .

ـ بعد الفطار ، وشرب الشباع ، وتأدية للفرض نورت الفانوس ، ولما
شع نوره انبسط جدى وتأمل بهجة الانوان وهي مفروشة على الارض .
ـ دفعت بباب السياج وخرجت للحاره . سمعت صوت عمى محذرا :

ـ احرص على الفانوس .

ـ الحارة زحمة بالعيال ، ولمة البنات ، والبيوت مشغولة بكعك بعيد ،
وراديyo المقهى عزل بالذكر والتسابيع .

ـ اخاطنـي العـيـال إـسـا رـأـوا فـانـبوـسـى ؛ وـمـشـوا خـلـفى تـرـتـمـى عـلـى الـارـض
ظـلـالـهـمـ . صـعـدـنا حـيـث ضـرـبـحـ « أـبـو حـسـينـ » ، الكـائـنـ عـلـى التـرـعـةـ . هـتـفـ :
ـ سـيـدـى وـأـبـو حـسـينـ » .

ـ زـامـ الـهـواـ فـإـلـفـرـوـعـ الـعـالـيـةـ :

ـ تـقـولـ عنـهـ أمـيـ أنـ سـرـهـ بـاتـعـ وـصـاحـبـ مـعـجزـاتـ .

ـ وـصـاحـبـ فـضـلـ ، وـكـرامـاتـ عـلـىـ الـبـلـدـ كـلـهاـ .

ـ وـيـسـيرـ السـحـبـ ، وـيـنـزـلـ الـمـطـرـ .

ـ هذا الله يا ابن الجاهل ، الذي سيبعثنا يوم القيمة . فـتـذهبـ اـنتـ
وابـيـكـ إـلـىـ جـهـنـمـ ، وـاـذـهـبـ اـنـاـ وـجـدـيـ لـلـجـنـةـ .

ـ ضـحـكـ العـيـالـ ، وـنـظـرـواـ لـلـفـانـوـسـ الـذـىـ شـعـ نـورـهـ .. قـالـتـ شـفـيقـةـ :

ـ صـرـوـختـ الشـمـعـةـ ، وـالـنـورـ رـاحـ .

ـ بـكـرـةـ تـشـتـرـىـ شـمـعـةـ يـاـ عـبـدـ الـمـولـىـ وـتـنـورـ الـفـانـوـسـ .

٠٠٠ - بكرة ليلة سبعة وعشرين ، ليلة القدر .

- ليلة القدر . يعني بكرة طاقة النور ستفتح ، ويُجاب الدعاء ،
ونروح تلة الغجز انبهت العيال وردوا في نفس واحد :

- تلة الغجز : لا يَا عم

صمتوا ثم ريوا في عجلة :

- وما له نروح

الصبح قلت لأبي « حات شلن » ، ولما سألهني « لماذا » ، قلت له
« أشتري شمعة » ، زقق في وجهي وقتل « وشمعة البارج ؟ » ، قلت به
« خلصت » ، شخط مرة ثانية « يعني يا ابن أمك عاوز لك كن يوم شلن » ،
قلت « يا أبي الليلة ليلة القدر ، ولازم انور الفانوس » .

رفع أبي يد اللفائين فصرخت ، وتراجعت بظهرى ففاقتني فسديني في
وحلقة الزريبة ، وبلغت العجل الرضيع يمتص ثدي أمه الزلقانة والتى تدور
على نفسها : سمعت صوت جدى قرب للباب يقول لأبي « مالك ؟ » ، وسمعت
أبى يرد عليه « ولله وجبت لنا وجمع الدماغ يا أبي ، عاوز شمعة » .
فرد محفظته البنية ، القديمة وفك ازرارها ، وكنت اسمع تكك الازرار ،
وهي تفتح فيفرح قلبي . ما ان لحت الشلن حتى غبضت بيدي على الملك
العظيم ، وسمعت أبي يصرخ « ان ما افسسته » .

درت على كل كاكين « البلد » ، أنسال عن شمعة . هن حارة البحر حتى
دلبر الناحية ، ومن « الواطية » حتى ارض الرئيس وصرخت في سرى « نهار
اغبر » . وصلت الدار انتقض ، وصرخت في أمي « عاوز شمعة » ، ورفست
التراب ، والقيت حجرا على نافذة المعد . توقفت أمي عن لط العجين وشخطت
في « وبعدها لك يا عبد المؤلى » . أهـ . نخلق لك شمعة » .

صاحت في عمى « أحمد » ، « جاءك الغم » . لا تنتهي طلباتك . أصعد
غرفة السطح ستتجد لمبة صفيحة صغيرة ، على قد الفانوس . نظفها
وركب لها شريط ، وأملأها نجاز وارج دعاغنا كانت شورة هباب » .

توقفت عن البكاء واقربت من عمى وقلت له « واللمبة هذه ابن
يا عمى » ، فرد عليه « فوق في الطاقة على يمين الباب وانت داخل » .

تفزت تفرج للحفلة وفتحت باب حجرة السطح ، وفتحت في الطاقة .
وعشرت على المصباح ووجنته مصباحا قدما مدقوقا في حجم ضفدعه كبيرة ،

يطوه صدا وترابة للركنة ، منزو وسط ملائم من خشب ولفة دوبارة واختام قديمة باسماء غابت ، وعقود أراضي مؤرخة من زمان ، وجدت خنجرًا بنصل لامع داخل جراب من جلد . همست لنفسي : « خنجر وفانوس » .

جمعت لوزات القطن ، وبرمتها شريطا ، وغسلت المصباح بالطين والتراب ، ودمعته بالجاز ، ثم ملأت ، وغمست فيه الشريط .

فـ الليل نورت الفانوس وجعمت خلفي العيال وحثتنا المسير حيث ثلة الغجر .

خلفنا وراعنا البلد ، وخضنا في الظلام على نور الفانوس ، ورأيت دخانا خفيفا يقصد من الشريط المحترق فليسود جوانب الفانوس .

مررنا على عنة ، أم بلال ، المرأة المقطوعة ، والذى ليس لها أمل . رأيتها تقف عند عشتها بالقرب من طلمبة المياه ، القيت عليها السلام فردهه وسألت « إلى أين العزم يا عيال ؟ » فأجبناها بصوت واحد ، لتلة للغرر ، ضحكت المرأة بصوت افزعا ولوحت بيدها ناحيتها وصاحت « تله للغرر ؟ » انتم يا مفاسد . ارجعوا يا أولاد الشياطين .. غجر في عيونكم .. لن ذهبت إلى هناك فسوف يخطوكم ويخصروكم كالجديان ، ويغتلون بطنونكم ، ويخرجون حشاكم ، ثم يملاؤنها باللح ويصبروكم ويطلقون على لبوب حيامهم .

خفنا وتسمرت أقدامنا في الأرض ، وبدا من حولنا للليل ممتدًا . انفلت « سعيد بدر » ومن خلفه الولد « ماضي » وقفلا راجعن .

حثتنا المسير ، وتوغلنا في الليل ، وكلما سرنا شع النور ، وانحبست الشعلة وسط طبقة السناج الذي حبب الزجاج الملون .

مبت ريح فانتقض الشجر ، ارتفع من بعد عوا ذئب من عند التراب ، وخفقت في السماء النجوم .

انحبس صوتي ، وشدت الايادي بعضها .

قلت :

ـ هانت يا أولاد .. قربت التلة .

سمعت صوتي ولم اسمع جوابا .

ارتعشت فبالة الفانوس وانهارت ، وحل الظلام كالكحل . بكت شفقة واستغاثت :

- انا خائفة .

رفعت الفانوس وقتل لهم :

- سينور الله الارض بطاقة القدر .

- عاوزه ارجع .

- ساطب من الله ان يطول عمر جدى ٠٠ ما الذى ستطيبينه يا شفيفه؟

- اندح

صرخ عثمان اصغرنا وتسلل لنجي :

- ارجع معى يا منجي ، امى ستقتلنى .

انفصل عنى العيال وعادوا يهدلون تجاه البلد . سرت لقصىدى
وحدى ، بيمينى فانوسى الذى ضاعت الوانه ٠٠ همست « سوف اذهب
وحدى حتى لو امتلات الارض بالشياطين » ، ولما ذكرت الشياطين ارتجم
جسمى .

صاقت الغيطان ، ورأيت الشجر يمد ناحيتي فروعه ، وسمعت دأخل
الحلفاء خروشة ٠٠ تشجعت وقتلت في نفسى « الشياطين مسجونة في
رمضان ، هدى ، نفسك » . جاء صوت الكروان . الملك لك . الملك لك ، مهدا
روعى وقتلت « انا الغلطان خدعنى نور الفانوس ، والوعد القديم ، فمشيت
اتبع خطى النور » .

اردت ان اعود لكن محاولتى لم تعد مجديه . من على بعد سمعت
ضرب دفوف يحملها الريح . انتبهت على ملل وليد كشقة البطيخة يتسحب
في السماء . همست « التلة بعيدة وللقم لميس بليل » .

لاحت لعينى للتلة موشومة باشجار قليلة منتشرة على الجنات . خيام
ثلاثة تنيرها مصابيح مطلقة على عواميد ، تخفق كاشفة عن خيام الوبر
التصوبية في حضن بعضها البعض .

صعدت التلة ، ولما تعبت جست على حجر .

رأيتم يتحطرون ، ويضربون الدفوف ويغنوون على انعام ناي ومزمار ،
وصلنى للنغم اليها ومؤانسا .

اقربت فرأيت « اللواوى » يقف تحت المصباح الكبيرة ، ولما تاملته
وجدت له جدالله مضفرة ، وبانه ليسرى قرمط من الفضة ، تتدلى منه

اجراس صغيرة ، وعندما رفع كفيه وجدت بهما خواتم بغضونها على شكل جمارين ، وفوق عينيه حاجبان متصلان يختطان على عيني صقر ، فيما تتجلل اسنانه بتيجان الذهب الذى يلمع كلما ضحك على ضوء النار الجريرية .

تحرك « النورى » النصير واذكى النار بسبعين من العجيد فحيطت « ثمة آخر يلتف حول فراعه شعبان مرفوع لقفح يخرج شوكته ويحيق بعينين لا تطرفان ، ونسناس صغير يقف على كتفه صامتا ، وعلى وجهه حكمه الشيوخ .

تعبت من النظر والخارف ، وكأننى غافوت .. هل أخذتني سنة من النوم ؟ ، أم النار وقرع الدفوف و « الواوى » الجتىسم قد سجروني ، عندما رأيت طائفة السماء تنفتح وتشع بالضياء وتهبط منها الملائكة المجنحة وتدور بالمكان فيبط تهب روانج الجنة .. قلت « ادعوا لجدى » . ليلة التدر لا يزد فيها الدعاء » ورأيت غجريا يستقبل الملائكة بالدف ، فيما انسحب الواوى وتدنس في حلقة الغجر ولخت يد غجرية مليحة الوجه ، مشدودة القوام ، تلبس فستانًا من الحرير ، وتشد خصرها بحزام اخضر ، له طرف مسدل حتى فخذها ، اتخذت لنفسها مكانة وسط الحلقة وأخذت ترقص على ايقاع الدف ، ومن خلفها تفتح امام عينى ابواب على حدائق مزهرة ، ما تزال الملائكة تطوف بها ..

« جليلة » ، « جليلة » ..

صحت فانتبه « الواوى » لوجودي فتقديم منى وقال وهو يبتسم « جنت ؟ » فقلت « آه » ..

شحبنى من يدى ، وعلى طاولة استلقىت على ظهري .. وضع يده اليمنى على صدرى ، واحضرت ذات الوشم والحلق الهلالى صحن الصاج الكبير المعتلى ، بهاء فاقر يضع بخاره .. همست « جليلة » ..

طلب « الواوى » المورد والجنبيل والزعفران والكافور والصنفل الابيض واذابها في الماء وسمعت صوته يتمتم « الحرف اصل الكلام ، وللعرش قائم على الحرف » .. فلم افهم ..

ما تنشقت رائحة الطيب اغمضت عينى وقلت « عطر » ..
رأيته يفتح سكينه ويعلم على صدرى علامه ، فاشتد رواعي .. فقال « لا تخف » وشق لي صدرى فقلت « آه » فسمعتمهم يريدون « مسلمتك » ..

رأيت قلبي المترتع يختنق في كنه ، تسهيل منه الدماء ، وسمعته يهتف
بـ « ها انت ذا ترى قلبك » . حاولت التهوض لكنه اوقفنى وقال : « احتفظ
بسرتك ، فقلت « ثلمت » فقال لهم ، ارو ظماء » .

وضع قلبي في الاناء فطغى دمه على الماء ، غسله ونظفه وكتب عليه
مالئم البسط حروفا وكلمات . ولما سأله « ماذا يكتب ؟ » رد على « انه
عنيم بما يعمل » .

تواصل دق الدفوف وصوت الناي والمزمار ، وهلت فراشات فوق النار
الشجرية ، وشعـت على التلة بهجة من الجنة .

وضع في صدرى قلبي ، فانتشرت نجومى التي تتبعتها حتى آخر
ساعـى ، وقلت لجدى الذى كان يلبس وزارة ملونة ، ويعتمر عمامة هائلة على
رأسه ، وممسكا بيده الصولجان « انظر يا جدى انها نجومى » لكنه لم
ينظر وقال « الفتنى عقوبة القلب ، والسفر طويل » ، ثم وضع بيدي حبات
النمر و قال قبل ان يختنقى وجهه « اشبع جوعك » .

هزفى « الواوى » وسألنى عن اسمى . « اخذت ونسـيت اسمى فردت
الغجرية « عبد المولى » فقال « الواوى » بعـدت كثيرا يا عبد الاولى ، ووضع
شمعة في الفانوس بعد ان غسله ، فعادت من جديد انوار الشانوس الملونة .
وقال لى « حافر الحجر ، وقطع السـكك ، خذ يمينك عند المحنـى القادم
ولسوف تصل للبلاد مع طلوع النهار » .

hibselt من ابط التلة ، وسرت بين المسرو والكافور اشم في الليل رانحة
علـى ، وابـمع صـوت الغـاء ، فيما يتـدق على يـميني تـيار من المـاء الجـاري .

شعر

خلد يجتئ ..

تسكرة سكني الا دور العلموية

السماح عبد الله

– اول القول –

شماليّة ،

، ربما روايتها بلاد الجنوب ، فوحدت النيل منه أول

، النبع حتى نهايته

، واستعاضت عن السفر المتواصل بالسفر

، المتواصل

، وضفت الطمى بالوجع التامى

، وخشت الى زمنى

، واصططنى *

* * *

ان خديجة لا ترتاح كثيراً لهدو الليل

... حسنا

... سقيم الصخب

، واشتبك مع للحظة

، واخش الى نار الدهشة

... ان خديجة تكره ان تكسو نهيبها تحت

، الفستان

... حسنا

... وساطل كل عصافير الأرض

، وكل خيول الأرض

، واثنزع الألجمة

... ان خديجة تكره سكني الا دور الطوبية

... حسنا

... ساصلح بين ضفائرها ، والشعب ...
... لن خديجة ... تعشقنى ...
... حسنا ...
، وساتركها تتسلق في جسدى حتى عينى ...
... وساتركنى بين تنهمها حين اروح ، ...
... وأروح ...
... ان خديجة تعرف انى اعشقها ...
... حسنا ...
، وساتركها ، فتركنى اغرق كل بحار الارض ...
... ، بعيونيه ...
، احرق نيران الكون جمیعا بين تنهمها ...
، اسكننى بين تشوقدا ، وجنون ...
، البحـر ،
، الـبحـر ...
... ان خديجة تهمس لى ان نبقى في ...
... بلد واحد ...
... حسنا ...
... سازوج كل مدارات الفلك ...
... للكرة الأرضية ...
... يا بلد عطشنى ...
... يا بلدا غربنى ...
... يا بلدا خلاني برداننا ... طول العام ...
... ان خديجة تكره سكنى الأدوار الطوية ...
... اقسم يا بلدا عطشنى ...
... بتسكينها ... في احد الأدوار الطوية ...
... ساصلح بين ضفائرها ، والشعب ...

وصناع عبد الرحمن الخميسي

من بين المواهب المتعددة والغنية للفنان الشاعر والمفكر
الراحل عبد الرحمن الخميسي موهبته المبكرة الفذة في كتابة القصة
القصيرة ، ودون أن يعقد الخميسي كثيراً مسألة الشكل الفني ،
وجد أن الواقع الاجتماعي بخصوصه وجده يقدم له شكله فعما
بالحياة يبدو للعين العابرة كانه سرد .. الا أن القراءة الثانية
.. ثم الثالثة تكشف له عن غنى غير محدود ومستويات عديدة
للدلالة ، وقدرة على احكام الاطار ودقة في انتقاء الكلمات
تقدم جميعها شهادة للخميسي وللكتابة الواقعية معاً ، يحتاج
للتأمل والدراسة .

«الأنسة محسن» نشرت ضمن مجموعة قمchan الدم سنة ١٩٥٣ .
و «الثالث يا أمى» نشرت ضمن مجموعة لن نموت سنة ١٩٥٣ رسمها الفنان
زهدى وقدم لها يوسف ادريس .



- ١ -

كان الليل قد انتصف ، حين سمعت صرخة آتية من الحجرة المجاورة .
فهبت وانقasa من جلستي ، وقلت - انها امرأة تستغيث .

وارتسم على وجهى التائب لنجيتها ، ونظرت في وجوه الجالسين ،
فراعنى انهم لم يهتزوا لتلك الصرخة ، بل لقد افرغ كل منهم قذح الخمر
في جوفه ، ثم تصايحو ضاحكين !

ولم اكد اهم بسؤالهم عن تلك الصرخة ، وصاجبتها ، وموقفهم
المجيب منها ، حتى دوت صرخة أخرى خيل اليها أنها تعبّر عن استسلام
لأمّة لاغمة لا يعلم أحد متى تُرّوّب منها الى الرشد ؟

قلت والغيط يمتّص هدوئي - ألا تسمّعون ؟

وكانوا ثلاثة من الشبان اعمارهم متقاربة ، استاجروا ذلك البيت
وتقاسموا حجراته ، أحدهم موظف في الحكومة ، وثانيهم رسام ، وثالثهم
يشتغل بالتمثيل .

قال الممثل - اجلس يا أخي وأشرب . إنها الانسة محاسن .

ونظر الى زميلاه كائنا يطلب منها أن يشاركاه الفشك ، ففهموا
جميعاً وقال الرسام - لقد اجتمعنا لنسكر ، فانسوا صرخ الانسة محاسن
انها تصلني .

وكنا - غلا - قد اجتمعنا لنسكر .. التقينا الساعة العاشرة ليلا
في احدى صالات الرقص ، واقترب الممثل - وهو الذي اعرفه دون زميلاه -
ان نشتري خمرا ، ولحما ، وفاكهه ، لنكمّل السهرة في بيتهم . ووافق زميلاه
على اقتراحه ، وحملنا الخمر واللحوم والفاكهه ، واتجهنا الى حيث يقطنون
بنشارع ... ، في حي السيدة زينب .

قلت - ولكنني لا استطيع أن أشرب كأسى ، الا اذا عرفت .

قال الموظف - ٠٠ الا اذا عرفت ماذا ؟

قلت - لماذا تصرخ الانسة محاسن ؟ لماذا لم يتحرك أحدهم
لنجيتها ؟

قال الممثل - إنها دائما هكذا يا صاحبى . وليس هناك فائدة من
نجيتها .

لقد أصبح صراخها في جوف الليل أمرا طبيعيا مألوفا لدينا ..

قال الموظف - ولقد أصبح من الضروري أن نطرد هما في الصباح . إننا
احتمنا عذابها كثيرا .

وأخذ الحديث سبيلاً الجد . وتخلى عن الشبان روح السخرية والمزاح
وقال الرسام - إنها تصلي .. وتبكي .. وكثيراً ما يشتد المها فتصيبها
ذلك النوبة العصبية ، وتطرحها على الأرض متسنجة صارخة . فإذا لحمها
خشب ينبعض وينقبض كالآلة ، وإذا رأسها كالمطرقة تنق بـ الأرض دقا
وهي غير واعية ، حتى إذا اجتمعنا حولها ، ورشنا على وجهها الماء ،
وأفاقت بعد جهد ، قالت وقسمات وجهها سائحة ، وأفганها متورمة .
وصوتها كاللهماب - اغذوني .. اغذوني .

وعاد الموظف إلى التهكم قائلاً - لذلك ، أقسمنا أن نلتمس لها العذر
فلا فراق لصراخها أبداً .. اشرب كاسك .

قلت للموظف وأنا مفتاظ - إنني لا أطيق أن يتخذ الإنسان من الم
امرأة تبكي ، مادة للسخرية والضحك . واغذوني أنا .. اغذوني .

ووضعت كاسي على المنصة ، وتحتل المثل في الحديث ، وقد رغب
في حسم للنقاش بيني وبين زميله ، فقال موجهها كلامه لي - لماذا
لا تشرب ؟

قلت - أريهد أن أعرف من هي الآنسة محاسن .

وكانت الخمر قد لعبت برأسى ، وأدرك الشبان الثلاثة ذلك ، فلم
يعرض على كلامي أحد منهم .

قال الرسام - أدخل الحجرة المجاورة ، تر الآنسة محاسن .

قلت - وإنقذها أيضاً .. هذا هو الواجب .. قم معى يا عبد الخالق .

· وقام معى عبد الخالق ، وهو صاحبى المثل ، إلى الحجرة المجاورة ،
واضأء المصباح ، فرأيتها . وأظن أننى كنت أترنح ، حين نظرت إلى وجهها
وكانـت هي مرئية ، تماماً كما قال الرسام ، جسمها خشب ورأسها كالمطرقة
تنق بـ الأرض دقا وهي غير واعية .

قلت - الا تصفع لها شيئاً .. ؟ نرش على وجهها بعض ما .. الكولونيا
مثلاً .. ذ .

قال صاحبى - انها متفق من تلقاء نفسها .

قلت وقد شعرت كان الالم حجر معلق داخل صدرى - ولكن .. من اين جاءت اليكم الانسة محسن ؟ هل هي عشيقة احدهم ؟

قال - لا .. انها ..

وسلكت ، فقلت - انها ماذا ؟ هل تريid ان تقعنى ان احدهم لا يتناول منها شيئا ؟ هذا مستحيل .

قال - ولماذا تعتقد ذلك ؟

قلت - لانكم لا تدخلون بيتكم غير بنات الهوى . وليس بينكم واحد متزوج .

قال - صدقنى يا صاحبى انتا لا تربطنا بها علاقة الجنس .

قلت - وكيف جاءت الى هنا ؟ انها غتاة حلوة الوجه جميلة العود .

ووقع بصرى على كوب ملآن بالما ، مخفقت ما به على وجهها ، وانا لا أحول عنه ناظرى .

وزمزمت الانسة محسن ، وهممت ، ثم جعلت تفتح عينيها في اعياه ظاهر ، وتتطمذ ذراعيها وساقيها وعنقها ، وقالت وصوتها كاللعاد - أعدرونى .. أعدرونى .

وكأنما أخذها ان تراني ، أن تقع عيناهما على شخص الذى لم تشهده من قبل ، فغطت رجليها المكسوفتين بأطراف ثوبها ، وانكمشت ، وتجمعت حيث كانت ، ثم قعدت ، وقالت - أهلا وسهلا .

قال صاحبى موجها اليها الحديث - هذا صديقى .. انور

وقلت لها - ماذا بك ؟

قالت وكأنما أخرجها سؤالى - لا شيء .

ولم أشا ان أفتح بغضولى جراهما ، فسحبت صاحبى من يده ، وغادرنا للحجرة .

قال الرسام - هل رأيت محسن . انها فائقة الجمال .. ولكنها ..

قال الموظف - ولكنها متزمته .

قلت - هل تستاجر منكم تلك الحجرة في البيت ؟

قال الممثل - لا .. انها وديعة لدينا .

قال الموظف - تكنس لنا البيت ، وتطهى الطعام .

قلت - بدون مقابل ؟

قال الموظف - مقابل اقامتها ونفقات طعامها ، ولا تحسب اننا
نطلب منها ان تكنس وتطهى ، فانها هي التي تطوعت من تلقاء نفسها .
انها وديعة .

قلت - ومن الذي اودعها ؟

قال الممثل - صديقنا الاستاذ ... ، المحامي .

قال الرسام - ولم نر وجهه ، منذ جاء الى هنا ، حتى اللحظة .

وخفى الرسام صوته ، وأضاف - ان لهما قصة .

قلت - وكيف أقنعكم بان تقييم هى معكم ؟

قال الممثل - اننا أصدقاء ، وهو يعلم اننا غير متزوجين ، واننا
غير متزمتين ، واننا نعيش عيشة حرة طليقة ، ثم انه يعمل في محيطنا ،
وهو شخص ذو نفوذ .

قلت - يعمل في محيطكم ؟

قال الرسام - انه وثيق الاتصال بالاوساط التمثيلية .

ونظر الى الممثل نظرة ذات معنى ، وأردف - ولعل الممثل الناشي ، المغدور
يضم في معونته ، فالدنيا هكذا ..

قال الممثل - هكذا ماذا ؟ .

قال الرسام وقد أراد الا يتراجع - مجاملات .. أتفكر ذلك ؟ انك
فبلت أن تؤوى محاسن في البيت ، مجازلة منك لصاحبك . ولبيست
مجاجلة بريئة خالصة ، بل انتظارا منك لمعونة يوهمك أنه سيسديها اليك .
أتريد أن تعرف رأىي ؟ ان صاحبك هذا محتال .

قال الممثل - أنت توجه الى اهانة كبيرة بما تقول . وأنا لا أقبل
منك هذا . انك منذ مدة تتحدى دائما ، وتتسخ كلامي دائما ، وتتهمني
دائما .

قال الرسام - أنا أتهمك بالذى تفick . وانت واحد مثل غالبية الناس ، وصoli ، نفعنى . الترق بينك وبين الناجحين ، أنهم اذكىاء لا يتعلقون بالخديعة ، ولا ينسجون آمال الوصول على أيدي المحتالين ، ذات غبى ، وصاحبك غشاش .

قال الممثل - اسمع .. لقد طفح الكيل .. لقد أصبح من المستحبين ان يعاشر احدنا الاخر .. عقد البيت محرر باسمى ، فاما ان انتازل لك عنه ، واما ان تبحث لك عن مسكن آخر .

قلت - هدئا من ثورتكم قليلا ..

قال الموظف - انهم ما كذا دانما العراك ، وهذا شئ لا يليق .
وسبكت الممثل ، وسبكت الرسام .

وكانت الساعة قد بلغت الثالثة بعد منتصف الليل ، فقلت -
استاذنكم في الانصراف .. طاب وقتكم .

وجذبت عبد الخالق من يده ، وقلت - تعال معى ندش قليلا ..
وخرجنا الى الشارع . وسألت صاحبى ونحن نسير عن علاقة محاسن
بصديقه .. المحامى ؟

قال - لقد جاعنى ذات ليلة ورجانى أن أبقى محاسن في البيت .. هذا
هو كل ما جرى .

قلت - ألم تسألاها عن بلدتها ؟ عن أهلها ؟ ألم تعرف عنها شيئا ؟

قال - حاولت أن أقبلها فلم أتمكن ، لأنها حولت الامر إلى مأساة

قلت - منذ متى تقفم هي في بيتك ؟

قال - منذ شهر .

قلت - والرسام ؟

قال - انه مجنون وقع .. وهو يكره صاحبى .. المحامى ،
لأسباب لا أفهمها ويسبه دانما أمام الناس .

* * *

انقضى يومان على تلك السهرة التي أنفقتها مع صاحبى عبد الخالق وزميليه . وشافقى أن أزاه ، بل أن أرى الانسة محاسن . ولم أعرف ،

ما الذى أعاد صورتها إلى ذهنى ، وهى ملقاة على الأرض ، وكانت الساعة تبلغ للسادسة مساء ، حين اتجهت إلى منزل صاحبى ولم أكن سكران ، فأنما لا أدعن الشراب .

ومرفقت الباب ، فإذا أمامي الآنسة محاسن تقول - تفضل .

ودخلت ، ثم قلت - أين عبد الخالق ؟

قللت - خرج منذ نصف ساعة .

وجلس فى أحد الكراسي ، ثم قلت - ألا يوجد هنا أحد غيرك ؟
قالت - خرجوا جمیعا .

قلت - الثالثة ؟

قالت - بل الاثنين .. لقد وجد الاستاذ عمر مسكننا له .
قلت - الرسام ؟

قالت - نعم .. انه انفصل عن زميليه بعد تلك الليلة .

وجلس الآنسة محاسن أمامى .

كانت حقا ، حلوة الوجه ، جميلة العود ، لا تتعدى العشرين سنة :
وكان صدرها الناہد يعلو ويحيط ، ورائحة الانوثة تتوح منها .
وكانت شفتاما مكتنزتين ، وعييناها ناصعتي البياض ، رائقتى السواد ،
نظللهما أحذاب طويلة ، ويرتفع فوقهما حاجبان مقوسان نحيلان طويلا .

ولنفها .. كان دقيقا ، ووجهها كان طويلا .

اما ذقنها .. مكان شامخا عريضا ينساب تحته عنق أبيض .

ونهداما .. لا أستطيع أن أصفهما ، بل لا يستطيع حتى شعراء
للقرون الوسطى أن يصوروها جمال صدرها ، وتناسق أعضائها ، لأن جسدها
كان مصيدة مثالية التكوين ، كل عضو فيه متزاوق مع العضو الذى يليه ،
لا يزيد ، و لا ينقص ، كانوا اقطع بمقدار محدد ليندغم فيما يجاوره ،
ويختلف من ذلك جمیعا ، توأمها الفاره العجيب .

اما شعرها ، فلا هو ليل .. ولا هو نهار ، وإنما هو .. هو ماذا ؟ ..
هو ما رأيت ، أمواج .. أمواج ، لامعة السواد ، تبرق وتنكسر ، وتنساب ،
وتمور .

ولا أحسب العناب الذي يذكره الشعراء، الاتقدمن في تصانددم ، الا
أن يكون على غرار أناملها الحقيقة الطويلة في غير اسراف .
وصدقونى . لقد حارت عيناي ، وهمما تتنقلان على مفاتن قوامها ،
وقامت في صدرى شهوة ، لم تطفئها غير نظراتها .

نعم ، فقد كانت نظراتها مسكينة تندب شيئا لا اعلمها ، وتوحى إلى
بالرثاء ، وكان وجهها يحمل هذا المعنى ، ويشعه ، ويرغمنى على التقىده
به ، لست أدرى لماذا ؟

لعن السبب في ذلك هو ما جرى لها تلك الليلة ، وعلق بشعوري
لا يبرحه ، تلك الصرخة المدوية ، والنوبة المصبية ، وجسمها الذي تخشب ،
ورأسها الذي كانت تحق به الأرض ، وأوبتها إلى رشدما ، ثم قولها في اعياء
وصوتها كاللعاب - اغزونى . اغزونى !

قلت لها وأنا أحمس أنفها أضمها إلى صدرى بغير رغبة في جسدها -

من أى بلد أنت يا محاسن ؟

قالت - أنا . من طنطا .

قلت - طنطا مدينة جميلة .

وقدمت إليها سيجارة ، فأخذتها مني .

قلت - ومتى عرفت عبد الخالق ؟

قالت - منذ جئت إلى هنا . قدمني إليه الاستاذ « . . . » المحامي

قلت - ومن أين تعرفين الاستاذ « . . . » المحامي ؟

قالت - إنني أعرفه . . . منذ سنتين .

قلت - ولماذا تركت طنطا ؟

قالت - نصبيبي .

وأحسست أنها لا تزيد أن تسترسل في الإجابة على أسئلتي ، فقلت -
الدنيا جر .

وصدق احساسى ، فقد قامت من مكانها ، واتجهت إلى المطبخ .

ولم أكن أتوقع أنها تعد لي قدحا من القهوة ، الا حين ناديتها
استاذن في الخروج .

ونزلت من البيت .

وعدت في اليوم التالي ، وفي الساعة السادسة عاماً ، موجتها وحيدة
في البيت كما كنت أتمنى .

وكنت أحمل لحمًا وفاكهه وخمراً .

واستقبلتني مرحبة صادقة الترحيب ، وشعرت بأنها أكثر اقبالاً
على منها بالأمس .

قالت - ما هذا ؟

قلت - لحم .. وفاكهه وخمراً . أين عبد الخالق ؟

قالت - خرج مع صاحبه .

وجلسـتـ أمامـيـ ،ـ وـقـالـتـ وـهـيـ تـنـتـزـعـ الـكـلـمـاتـ مـنـ الـقـرـدـ

- بلـغـنـيـ أـنـكـ تـسـتـطـيـعـ مـعـاـونـتـيـ .

قلـتـ :ـ أـنـاـ فـيـ خـدـمـتـكـ .

قالـتـ -ـ لـقـدـ أـتـيـتـ إـلـىـ القـاهـرـةـ لـاشـتـغلـ بـالـتـمـثـيلـ وـالـغـنـاءـ .ـ وـلـمـ أـسـتـطـعـ

أـنـ أـحـقـ حـلـمـيـ حـتـىـ الـيـوـمـ .ـ فـهـلـ بـوـسـعـكـ حـقـاـ أـنـ تـسـاعـدـنـيـ .

وـكـذـبـتـ أـنـاـ ،ـ وـقـلـتـ -ـ بـوـسـعـيـ ؟ـ أـنـ هـذـاـ شـئـ يـسـيرـ .

قالـتـ -ـ لـقـدـ شـجـعـنـيـ صـاحـبـكـ عـبـدـ الـخـالـقـ عـلـىـ أـنـ أـطـلـبـ مـسـاعـدـتـكـ ،ـ

وـأـخـبـرـنـيـ أـنـكـ اـنـسـانـ لـاـ تـبـخـلـ عـلـىـ أـحـدـ بـشـىـ،ـ فـقـيـ اـسـتـطـاعـتـكـ .

قلـتـ -ـ أـنـاـ فـيـ خـدـمـتـكـ .ـ هـلـ صـوتـكـ جـمـيلـ ؟

قالـتـ -ـ كـانـوـاـ يـعـقـدـونـ ذـلـكـ فـيـ طـنـطاـ .ـ أـمـاـ هـنـاـ ،ـ فـقـاـهـرـةـ ،ـ نـمـ

يـسـعـنـيـ أـحـدـ ..ـ بـلـ سـمـعـنـيـ الـاسـتـاذـ .

قلـتـ -ـ مـنـ ؟

قالـتـ -ـ الـاسـتـاذـ ..ـ .ـ .ـ ،ـ المـحـامـيـ

قلـتـ -ـ آـ ..ـ ..ـ

قالـتـ -ـ أـنـاـ أـحـبـ الـغـنـاءـ وـالـتـمـثـيلـ مـنـذـ صـغـرـىـ .

وـلـقـدـ ضـحـيـتـ ..ـ ..ـ

وـلـمـ تـكـمـلـ جـمـلـتـهاـ .

وشعرت أنا بما كان يعتمل في صدرها من الالم ، حين تذكرت ما ضحت به في سبيل تحقيق أملها .

واردت أن أنقلها من الاستغراف في الذكريات التي لا أعرفها ولكنني ألح آثارها على وجهها محزنة .

فقلت - ومتى يعود عبد الخالق ؟

قالت - لا أدرى . حسب هواه .

ولم تكدر تتهنى كلامها حتى طرق الباب طارق .

وقامت إلى الباب ، وفتحته ، فإذا عبد الخالق هو الطارق .

قال لما رأني - أهلا وسهلا ، أين أنت ؟

قلت - بين يديك .

ولم تكن معنا محسن ، حين قلت له - من أفهمتها أنت قادر على مساعدتها ؟

قال وهو يبتسم - ومل كرمت أنت ذلك ؟

قلت - لا . ولكنني كنت عندما سألكني ، وأخبرتها أنني في خدمتها . ولكن .. ما الذي دفعك إلى أن تكذب هذه الكتبة ؟

قال - أنها لا تصلح لشيء ، لا للتمثيل ، ولا للغناء . وتعتقد أنه من الضروري لها أن تصبح ممثلة أو مغنية .

وهي منذ أتى بها صديقى الأستاذ ... المحامي ، تسألينى كن يوم ، بل كل ساعة ، عن الطريق الذى أنصح لها باتباعه لاظهار مواهبها ، ثم تصلى وتبكى .

وقد سألكنى البارحة نفس السؤال ، فقلت لها إن صديقى أنور ذو نفوذ ويستطيع أن يساعدك في شق طريقك الغنى . قلت لها ذلك تخلصا من سؤالها المتكرر . وإذا كان هذا قد أزعجك ، فاننى آسف لذلك أشد الأسف . وبوسعى أن أسحب كلامي وأن أقنعها بأنك غير قادر على كل شيء .

وسيكت عبد الخالق قليلا ، ثم أضاف :

وصدقنى يا صاحبى ، لقد مللت بقاءها هنا ، وانى لانتظر الفرصة المناسبة لاقول لها تفضلى ، فليس هنا مكانك .

قلت - حرام عليك .

قال - انك تقيم وحدك في البيت ، وانك غير متزوج ، فهل تحتمل
ان تزويعها عنك ؟

قلت - بكل سرور .

قال - والله انى لا اعرف كيف أكيل لك النساء ، والشくる ، والامتنان ،
اذا كنت حقا صادقا فيما تتقول .

قلت - واننى صادق .

قال - انك لا تعلم كم تهدى الى شخصي البائس من راحة البال ،
ساناديها وأقول لها .

قلت - انتظر قليلا . لا احب ان تخرج كرامتها .

قال - كرامتها . يالك من شاب رقيق ! يا محسن . محسن .
وجاءت محسن مهولة فقال لها وهو يبكي - أبشرى . أبشرى .
لقد أوشك الفرج أن يضيء في حياتك ، منذ الليلة ، لن تبكي ولن تتشنجي ،
مان صديقى الاستاذ انور بك ، قرر ان يأخذك معه .
قالت - الى أين ؟ .

قال عبد الخالق - الى منزله .. انه غير متزوج ، وليس معه في البيت
أحد .

وخفضت رأسها الجميل ، وتبعثرت كلماتها كما تبعثر شعرها ، وهى
تقول - الف شكر .

ثم أردفت بصوت فرحان - هل أعد لكم الطعام ؟ ان الاستاذ انور
احضر معه لحما وفاكهه و ..

قلت - وخرما .

قال المثل - هذا شئ رائع . اننى شديد الافلاس ، وشديد الرغبة
في الخمر ، فبارك الله لنا في حياتك يا انور . هيا ، هيا يا محسن ، أعدى
لنا شواء فاخرا ، فالليلة خالدة .

وشربنا ، واكلنا وانتشينا . ولم تشرب محسن جرعة واحدة من
الخمر ، وقالت عندما ألح عليها عبد الخالق - اننى اصلى . مدعنى ،
أرجوك .

وأتعنى لو ~~جترب~~ محسن كاسا واحدة ، ولكنني أقمع امنيتي في
نفسى ، حين تلتقطى نظراتهما ، فتوقظ في قلبي الرثاء ، واللوعة .

ويخيل الى ، أتنى أضمها الى صدرى بغير رغبة في جسدها ، يخيل
إلى أتنى أقول ، لا تشربى يا محسن . أتركها يا عبد الخالق . دعها .
انها تصلى .

ويطلب عبد الخالق من محسن أن تغنى كى تستمعنى صوتها الجميل
ويتهلل وجه محسن بالفرح ويبعد عليةما أنها تستعجب ان تتكلف
الأخجل ، فاللحان أنا أن تستمعنى غنة مما تحب .
وتلبى الرجاء آخر الامر .

وكانت جالسة ، فوقفت ، وأطبقت أناملها على منديل أبيض في حركة
عصبية ، وجعلت تهز رأسها ذات اليمين وذلت الشمال ، وتمطر عنقها الجميل
الأبيض إلى فوق ، فتشوه بتلك الحركة جماله ، ثم اخذت بمد ذلك في
الفناء .

وتزايد في شعورى الرثاء لها تزايدا كبيرا ، لأنها كانت تحسرج
ولا تغنى ، ولأن صوتها كان يتسلخ في الكلمة الواحدة من كلمات
الأغنية ، تسلخات ، كثيرة متعاقبة .

وعجبت كيف خيل إليها أنها تجيد الغناء ، وقلت لها - هذا رائع
.. صوتك آية من آيات الجمال .

ولم أكن أستطيع إلا أن أقول لها هذا القول ، لأن مصارحتها يتبع
صوتها كانت كفيلة بان تصيبها بالشلل ، أو بالجنون .
أو هكذا تصورت أنا .

قالت ، بعد ما مزق صوتها جوانح اشفاقا عليها - مل أصلع
يا أستاذ ؟

قلت - تصلحين .

قالت - مكذا أخبرنى الاستاذ ... ، المحامي .

قلت - وكان صادقا يا محسن .

قالت وهي توجه الكلام إلى عبد الخالق - ألم أقل لك انه كان
صادقا . كان صديقك الرسام يتهمه بالاحتيال . كان يتهمه بأنه خدعنى
وغرد بي !

قلت - هل كان الرسام يقول ان صوتك غير جميل ؟

قالت - بل كان ينصحني بأن ارجع الى البلد ، الى امي ، وبأن أتزوج هناك .

قلت - وبماذا كنت تجيبين على نصيحة ؟

قالت - ان عودتي الى البلد أمر مستحيل . فقد ..

وشعرت بأنها حولت اتجاه حديثها ، حين قالت - فقد قال لي الاستاذ ... ، الحامي ان صوتي جميل ، وانني أصلح للتمثيل .

- ٣ -

انتقلت معى الآنسة محسن الى بيته ، وهي تؤمل أن اعاونها في اظهار مواهبها الفنية ، وأن اعمل على تقديمها الى الاوساط التمثيلية والموسيقية .

وكان الفرح يلون وجهها بلون الورد ، ويلمع في ناظريها ، ويتحقق في نبرات صوتها كلما تحدثت .

وستستطيعون أن تتصوروا كيف يكون بيت الرجل يعيش وحيدا ، بلا زوجة ، ولا أخت ، ولا خادم .

كان منزلي مؤلما من حجرتين وردعة طويلة . وكانت احدى الحجرتين مخصصة للنوم وليس بها غير سرير صغير لا يتسع لغيري . وكانت الحجرة الثانية مخصصة لاستقبال الضيوف ، لا يشجع اثنانها بحال من الاحوال على أن يرتاح النظر اليه . أما الردهة ، فكانت تضم منضدة عتيقة وأربعة من الكراسي تتناثر حول المنضدة . وكان جهاز الراديو موضوعا على حامل خشبي مسمر في حائط الردهة .

اما المطبخ ، فيمكنكم أن تخيلوا الفوضى بكل مدلولاتها وصورها ومعانيها ، لتطبقوها جميعا على مطبخ منزلى !

واحب ان اقر في صراحة ، انى كنت افكر حين غادرت معى الآنسة محسن بيت صاحبى عبد الخالق متوجهة الى منزلى ، افكر فيما عساى اصنع لها ، افكر في املها العجيب الذى عقده فى نفسها - على شخصى كذب عبد الخالق حين قال لها - ان انور بك شخصية ذو نفوذ ، افكر في انى رجل متوسط الحال لا حول لي ولا طول ، افكر فيما جاء بهذه الفتاة الى القاهرة ، وفيما يضمن املها اليوم ، واتصور آلام امها ، وأبيها ، وأخواتها ، وأخواتها ، فانظر اليها وزاراما عودا باهرا من اللحم

والدم تتارجح فيه حياة غريبة شقية ، ثم يتولاني فجأة احساس مرير من اللوعة ، واقول لها - اسرع يا محسن .. اسرع قليلاً . اوشكنا ان نصل .

وتنتظر هى الى ، ووجهها فرحان يخضب الامل - الذى اعلم انه كاذب - بالاحمره والتوجه !

ونصل الى البيت ، فادعواها الى التفرج على حجراته ومحاتوياته .
ثم ترعرع على المطبخ ، فاصبح - لا لا لا تدخليه ... انه فوضى شائعة ضاربة ... الاطباق متفسحة ... والملاعق مبعثرة ... وقطع الخبز الجاف متروكة خصيصا رحمة بالفيران

، وتقول هى - الفيران ... !

ثم تضحك .

واحس أنها تضحك اعتقادا منها أنها ستتصبح بمعاونتى ممثلة ومغنية يصفق لها الجمهور ، فيزيد الى لزيادة أملها !

واسالها ذات مرة - هل لا بد أن تتحترف التمثيل والغناء يا محسن؟
وتقول هى - لا بد ... نعم ، لا بد يا أستاذ انور .. ان هذا حلمي القديم ... اتنى صحيت باهلى في سبيل تحقيق هذا الحلم .

- هل والدك على قيد الحياة ؟

- مات وأنا في السابعة .

ووالدتك ... ؟

- تعيش مع اخوتي الثلاثة .

- وما عمل اخوتك يا محسن ؟

- يشتغلون بتجارة الاقمشة .

- الا يعرفون مكانك اليوم يا محسن ؟

وتختض رأسها ، كانما لطمتها يد غير منظورة ، وتسبح عيناهما في أفق غريب ، ولا تجيب .

وتدفعني اللوعة ، ولا شئ ، غيرها ، الى ان امون عليها .

وكيف كنت تستطع ان امون عليها دون ان اعرف ما يؤلمها ، دون ان اعرف كيف هاجرت الى القاهرة ، وكيف قطعت صلتها بثويها ؟

وأقول - الا يعلم احد كيف جئت الى القاهرة يا محاسن ؟

وتقول هي - لا يعرف أحدكم ضحيت في سبيل أن أتحقق حلمي القديم الا الأستاذ .. ، المحامي .

- ومن أيضا ؟

- والأستاذ عمر .. الرسام

- هل تثقين به ؟

- انه شخص لا غرض له . تعجبني حرارة حديثه ، ولو أنها تصدمني كثيرا ، بل تقتلني كثيرا .

- انه حقا شخصا يقول دائمًا ما يعتقد أنه الحق ، وهذا شأن الفنانين يا محاسن .

- لقد دفعتنى الثقة به ، الى أن أروى له كل شيء عن حياتي في صراحة تامة . انه يعرف عنى كل شيء . وقد كان كثيرا ما يوجه الى أسئلة غريبة يفاجئنى بها ، فأتلعلتم امامه ، وأثار ، ثم أجيبه آخر الامر اجابات غير كاذبة .

٠ - هل كان يحبك يا محاسن ؟ .

- لا .. انه لا يحب غير الرسم .

- وهل كان حبه للرسم يؤذى شعورك ؟

- على العكس . ان الرجل فنان .

وكانت الدنيا ليلا ، وكنت أتناثب الكلمات ، فسحببت نفسى الى المكان الذى أنام فيه ، الى حجرة الاستقبال التى حولتها الى فراش لى وانا أقول لمحاسن - ليلىتك سعيدة .

ودخلت حجرة نومي التى تركتها لها ، ولم استطع ان أنام كما كنت أتصور ، بل لقد جعلت أمكري وأنا مستلق على انفراش ، في ذلك الحد الفاصل بيني وبين محاسن !

كانت هذه هي الليلة الرابعة التى تبيت فيها محاسن بمنزلى .

وقد راح عقلى يقفز من فكرة الى فكرة ، كما يقفز البهلوان على الحبل

العلق في السيرك من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار .

وكان الظلام يشجعني على التفكير ، ويوجل بي في اتجاهات منه
غريبة طويلة .

احسست بعض الراحة حين اهتديت الى طريقة نافعة اتوسل بها الى
اقناع محاسن تدريجيا ، بأنها لا يصح أن تشغلي بالتمثيل والغناء ، وذلك
عن طريق الاستاذ عمر الرسام ، فهي تثق به ، ولكنه يقول لها - انك
لا تصلحين للتمثيل والغناء . وما كان ينبغي أن يصفعنها بهذه الحقيقة ،
وانما كان يجب أن يبغضها في التمثيل والغناء ، وأن يصور لها هذين الفنين
في صور كربهه تتفرها شيئا فشيئا من التعلق بهما . لذلك ، مرت أن استعين
به على تنفيذ تلك الخطة ، لعلنا نوفق الى ما نريد .

ثم اننى كبير الشفف بمعرفة حكايتها ، ولا يعرف حكايتها غير الاستاذ
عمر الرسام .

وما كنت أستريح الى ذلك الخاطر ، حتى جعلت أتخيل محاسن ،
ووجهها الجميل ، وعودها الفاره العجيب وهو يتثنى ، ويدبيها ، وذراعيها ،
وخصرها الضامر ، وشفتيها المكتنزين ، ومقلتيها الحلوتين ، وصدرها الناحد ،
بل جعلت أتخيل أننى أستنقى الى جوارها ، وأضمها بين ذراعى ، ثم أقبلها ،
فتخلص من فم شفتيها وهي راغبة .

ورحت بعدها ، أتصور ذلك الحال الذى يحول بيني وبين محاسن .
انهما ببابان اثنان . باب حجرة الاستقبال . وباب حجرتها . والبابان
مفتوحان . اذن ، فلا شيء غير عدة خطوات ، ويتتحقق لى ما كنت أتخيل
وتفزت من رقتى ، وقمت الى الخارج ، وانا أمضى على اطراف قدمى
في حذر وسكون .

وفجأة ، وقفت . لقد كانت محاسن تهمهم بأغنية معروفة ، وكانت
مممتها شائعة في البيت ، تطن في أذني طلينا ، بل تحشرج حشرجة !

وعندئذ تصورت أملها الكائب ، وخدعنتها في شخصى ، فانطفأت .
نعم ، انطفأت كما ينطفىء موقد النار ، ورجعت الى مكانى ، وجعلت أفترش
عن النوم بين الفراش .

* * *

وضعب نصب عينى في الصباح أن أقابل الاستاذ عمر ، وكنت حريصا
على أن تبدو مقابلتى له مصادفة ، لا عمدا .

وقد وفقتني الظروف الى رؤيته وهو يمشي في شارع عماد الدين متابعاً حقيبة صغيرة ، فاسرعت اليه ، حتى اذا اقتربت منه ، أبطات الخطى ، وقلت - أهلا وسهلا .

والتفت الشاب نحوى ، وقال مبتسمـا - أهلا وسهلا يا اخى .

قلت - الا تخكرنى ؟ أنا انور .

قال - اذكرك جيدا ، وأذكر تلك الليلة الجميلة التي عكر نهايتها صاحبك المثل . صدقنى انه وغد حقير .

قلت - انه ليس صديقا لي . كنت اعرفه منذ زمن . كنا طالبين معا في مدرسة واحدة . وقابلنـى بعد ذلك مصادفة ، وكانت مقابلتنا في الصانة ليلة ذهـبنا الى منزلكم ، اتنـى اشتغل موظفا بوزارة التموين .

قال - ولعل معرفته تلك الحقيقة ، هي التي دعته الى التشتبـث بك ، لأنـه ربما كان يطمع ان تسرق له من السكر المخصص للفقراء ، أقة او أقـتين !

انـه شخص نفعـي وضـيع ، وأنا أكره صـنـفـهـ منـ النـاسـ وأـحـتـقـرـهـ .

قلـتـ -ـ وـمـحـاسـنـ ؟

وهـزـ الرـسـامـ رـأـسـهـ فـأـسـفـ وـقـالـ -ـ اـنـهـ ..ـ اـنـهـ مـأـسـاـةـ يـاـ حـضـرـةـ الـآنـ لـلـعـزـيزـ .

قلـتـ -ـ مـأـسـاـةـ ؟ـ وـكـيـفـ ؟

قال - أـتـرـيـدـ أـنـ تـعـرـفـ كـيـفـ تـكـونـ مـحـاسـنـ مـأـسـاـةـ دـامـيـةـ مـرـوـعـةـ ؟ـ وـكـنـاـ قـدـ بـلـغـنـاـ اـحـدـ دورـ السـيـنـمـاـ ،ـ فـوـقـ صـاحـبـيـ أـمـامـهـ ،ـ وـأـضـافـ اـسـمـ ..ـ وـاحـدـةـ مـنـ اـنـتـيـنـ :ـ اـمـاـ اـنـ يـكـسـرـ الـجـمـعـ قـيـدـ الـاخـلـاقـ ،ـ وـاـمـاـ اـنـ بـتـقـيـدـ بـهـ جـمـيـعـ أـفـرـادـهـ .

قلـتـ -ـ لـاـ اـنـهـ قـصـدـكـ .

قال - تعال .. هل تـكـرـهـ أـنـ تـتـنـاـوـلـ مـعـ قـدـحاـ مـنـ القـهـوةـ ؟

قلـتـ -ـ عـلـىـ العـكـسـ .

وـجـبـنـيـ الرـسـامـ الشـابـ مـنـ يـدـىـ ،ـ وـدـخـلـ بـىـ إـلـىـ اـحـدـ المـقـامـىـ ،ـ وـطـلـبـ لـنـاـ قـدـحـينـ مـنـ القـهـوةـ .

قالـ لـاـ جـسـنـاـ وـعـيـنـاهـ تـرـوحـانـ وـتـجـيـنـانـ فـيـ وجـوـهـ النـاسـ -ـ أـتـرـيـدـ أـنـ تـفـهـمـ مـاـ قـلـتـ ؟

- بكل شفف .

- لقد أصبحت اعتقد ان الاقويا، يصنون باليديهم قيود الاخلاق ليضعوها في ايدي الضعفاء ، ثم يتظاهرون أمامهم بأنهم مقيدون بها معهم، وهم في الخفاء متحررون منها ، وساخرون مستهترون !

- هذا رأى خطير .

- ولكنه الحق ، والدليل على أنه هو الحق والصدق . ما جرى للانسة حسان . ان المجتمع المصرى يفتقر الى الصراحة يا حضرة الاخ العزيز ، واستطيع أن أؤكد لك أننا لو صارحنا أنفسنا بالحقائق ، لتقدمنا كثيراً في فهم الحياة . عينا الضخم أننا نصدق أكاذيب الاقويا، وخدعوهم ، ولا نحاول أن نناقشها فنضع أيدينا على أصولها وأسبابها ودوافعها .

قلت - وكيف تتخذ من الآنسة محاسن برهانا على صدق ما تذهب اليه ؟

قال - سأروي لك القصة ، واحكم أنت . في القاهرة شاب هو الاستاذ (٠٠٠) المحامي ، لا يرتبط بعرف ، ولا يعترف بقييد ، لعمرك سمعت أسمه من قبل .

قلت - لا ..

قال - هذا الشاب قصير القامة ، أسمه اللون . له عينان كانتا لثقب من قبل ، شديد التائق حتى ليخيل اليك أنه يقوى وجهه مع ملابسه ، شديد الزهو ، ولكن زعوه مصنوع متكلف يتعتمده هو ، ليقينه بأن ذلك للزهو يكتبه الاحترام في تقدير السذاج والبساطاء ، وما أكثر السذاج والبساطة ، في المجتمع المصرى . ثرثار ، يحدث الناس في كل شيء . ويدعى أنه عليم بكل شيء . عاطل من الموهبة ، متطلع إلى الثروة والشهوة . وهو في سبيل هاتين الغايتين يحنى من المظهر الخادع ، ما يوهم الناس بأنه رجل عظيم .

قلت - كيف ؟

قال - العربة .. السكرتير .. والمكتب باعر التأثير .. ان كل هذه الأشياء أدوات لاحتياجه على الناس ، ولا يقاعهم في شباكه حتى يتمتص دماءهم امتصاصا .

وهو الى جانب ذلك يتصل بفلان من المشاهير وبفلانة ، ويفرض على مؤلاه نفسه فرضا غريبا . ثم يخرج الى الناس ويقول أنه رجل وثيق

الاتصال بكتاب الرجال وشهيرات النساء ، فيتراءى حول مكتبه الكثيرون
ممن يطلبون العون !

وقد أفادت ذلك المحالة ، دراسته للقانون فجنبته المزالق وحمته من
القانون ، فهو حريص كل الحرص على نجاته من كل شيء، يدينه أمام
القضاء .

هذا الشاب ، المحامي هو مرتكب الجنائية ، وهو الذي يمثل
جانب الأقوية في المجتمع المصري .

ومحاسن هي المجنى عليها ، وهي التي تمثل جانب الضعفاء في المجتمع
المصري . وعلة القوة والضعف هنا ، هي علة التحرر من الأخلاق أو
الارتباط بها .

قلت - كيف ؟

قال - سترى . كانت محاسن تعيش فيطنطا ، مع أمها ، وأخواتها
الثلاثة الذين يستغلون بتجارة الاقمشة .

وكانت لمحاسن ميول وأحلام ، شائتها في ذلك شأن كل فتاة .

وأتجهت ميولها منذ صغرها إلى الغناء ، وكانت تنفرد بنفسها
وتغنى ، تغنى للحياة الجميلة . للليل . للفجر . للعيشة الهادئة
الواعدة. التي تحياها .

وكان يطوي لها أن تلتقط الأغانى من الراديو ، ثم ترددتها بصوتها
المتسلغ ، فيخيل إليها أنها نجم من نجوم الطرف !

وأنت لا تستطيع أن تذكر ضعف الإنسان أمام صوته ، فأنا ، وأنت ،
وكل واحد من الناس ، يطرب إذا هو انفرد بنفسه وغنى ، ويعتقد أن
صوته رقيق ، صوته في الواقع أخش متسلخ النبرات .

فإذا وجدت الفتاة ممن حولها استحساناً لصوتها ، وتشجيعاً لها ،
وتصفيقاً لأغانيها ، إذا وجدت ذلك كله من لداتها ، ثم إذا وجدته أيضاً
من أمها في الأمسيات الرتيبة التي تحب فيها الأم أن تدفع خلالها الملل عن
نفسها بترانيم ابنتها ، فإن محاسن بعد ذلك معنورة حين تعتقد أن صوتها
حسن ، خاصة وإن اختصار الفتاة بمكامن جمالها شيء طبيعي في النغم
البشرية .

وكانت سذاجة الفتاة ئيضا عامل من عوامل تنمية اغترارها بحسن صوتها .

ولعل عاملان ثانيا من عوامل ذلك الاغترار ، أنها فارمة القوم ، جميلة الوجه ، حلوة العينين .

ومن هنا ، جعل يدخل الى أملها أن تصبح مغنية شهيرة مثل هؤلاء اللاتي تشاهدن على شاشة السينما !

وفي تلك الفترة يلتقي الأستاذ ... ، المحامي بالأنسة محاسن في مطنطا . كان اللقاء مصادفة حين سافر هو من القاهرة لزيارة بعض أقاربه ، ووجد محاسن هناك .

قالوا - أنها تغنى يا أستاذ ؟

ونظر الأستاذ ، فتحركت في نفسه الشهوة .

وكان ببريئة كما زالت حتى اليوم .

وتفضل الأستاذ بالانصات الى غنائها في زمه المصنوع !

وتحقق قلب المسكينة بالأمل . و (الأستاذ .. !) يجيئ باصربيه في وجهها ، وتنفرج أسارير وجهه في دقة بالغة !
ويقول الأستاذ - ان مستقبلك باهر .

وتقول الضحية - صحيح !

ويقول الأستاذ - صحيح .. تعالى القاهرة .. هذا هو عنوان مكتبي سأعمل هناك على اظهارك .

وتقول الضحية - في السينما ؟

ويضيف هو - وفي الراديو .. وفي كل مكان .

ثم يضحك في زمه المصنوع !

وتتوشوش احدى قريباته في أذن محاسن قائلة - لا تعرفيه .. ؟ هل تستكثرين عليه القدرة على اظهارك ؟ انه ...

وتخلع عليه المرأة في أذن محاسن كل صفات العجمة وتفاخر بأنه قريبها .

وتحرج محسن وهي تحضر بطاقة الاستاذ كانها ام تحضرن ولیدها
الوحيد .

ويعود الاستاذ الى القاهرة ، وينسى تلك الليلة ، والصيد الذى
أفلت منه .

قلت للرسام - ومن أين جمعت هذه المعلومات ؟

قال - منها ٠٠ من محسن ٠٠ انها تطمئن الى شخص اطمئنانا
كبيرا ، لأنها تعلم اننى انسان لا يطمع فيها ، لا يطمع في جسدها .
يا حضرة الاخ !

قلت - ولكن ٠٠ هل استطاعت هي ان تلم بحدود شخصيته ، ذلك
الامام الذى وضع في حديثك ؟ هل استطاعت ان تحدد شخصيته ذلك
التحديد ؟

قال - لا يا حضرة الاخ ٠٠ ان تحديد شخصيته قد تم في ذهني مما
سمعت عنه ، وما رأيت منه ٠

قلت - ومل تعرفه ؟

قال - حق المعرفة ٠٠ ان محسن ما زالت مخدوعة فيه ، لأن سيطرته
بالكذب والختل على السذاج والبساط ، سيطرة فذة غريبة .

قلت - وبعد ٠٠ ما الذى جرى بعد ذلك ؟ أكمل ٠٠ كيف جاءت
محسن الى القاهرة ؟

قال الرسام - منذ تلك الليلة ، جعلت محسن تجهر بأنها تضارع
المطربات الشهيرات في حسن الصوت وجمال الأداء ، وتحزن اذا قال لها
تائل انك مسرفة مبالغة ، وتبحث عن الحالات في المازل ، وتدفع اللواتي
تعرف من الفتيات الى الاتفاق مع كل صاحبة حفلة ان تدعوا محسن
كى تغنى !

وكانت كلما أقيمت حفلة في طنطا ، وحه أصحابها الدعوة الى
محسن ، فتلتى مزموءة فرحة ، مرتدية ثوب الغناء ، وتنصرف مكان
السيدات من الحفلة ، سعيدة بأنها موضع الانتظار ، وبأنها ستغنى للجميع .
وبأنهم سيصفقون لها .

وتغنى محسن . ويصتفق الحضور ، فتمتلئ ، نفسها بالنشوة ، ويحمر
خداما ، ويتحقق قلبها بالفرح ، وتحلم وهي في زحام الناس ، باليوم الخالد
الذى يرى فيه الناس صورتها على شاشة السينما ، ويسمعون فيه صوتها

لذى سيجوب العالمين . تحلم بذلك اليوم الذى سيطرب فيه صوتها قلوب الناس أجمعين ، فتلهم أطراف ثوبها الابيض فى رقة بالغة للتكلف . وتودع الحاضرين ، وفي يقينها أنها نجمة من نجوم السماء لا الأرض !

ويتكرر ما حدث مرة كل أسبوع ، أو مرة كل شهر .

وتظل محسن تنتظر وقوع تلك النشوة في نفسها ، وتختدر قلبها ووجدانها بذلك الظرف ، حتى اذا أقيمت حفلة وغنت فيها ، جعلت تنتظر حفلة ثانية .

ويتقدم الى طلب يد محسن موظف شاب ، ولكنها تعترض لاختوها عن قبول الزواج من ذلك الشاب ، لأنه ضئيل الرتب ، ويحق خوفها قلبها ثم يتقدم الى طلب يدها ، شاب آخر ، فتلذمهن فيه العيوب . وتجسدما في نظر اختوها ، مستعينة في ذلك بآمها .

ثم يتقدم ثالث لا يقبل معه اختوها رفضها للاعتنان به . بل يثورون ، ويزمرون مهددين متوعدين . فإنه ليس كهلا . وأنه ليس فقيرا . وأنه ليس دميم الخلقة كما كانت تدعى عندما تقدم اليها الخاطب الثاني .

وتخاف المسكينة المخووعة ان يتحطم أملها الكاذب . فتسكت

وماذا عساهما تصنع ؟

انه قضا ، لا رد له .

ولكنها تسكت عجزا ، وتعترض أمرا .

وفي تلك الفترة ، تسوق الظروف الى ظنط الاستاذ » ٠٠٠ « المحامي وتعرف محسن خبر وصول الاستاذ من قرينته ، فيشنده أملها ، ويقوى .. وتهزع اليه .

وتقول محسن للاستاذ حين تراه - أريد أن أغنى .

ويقول هو - إذا لم تحضرى الى القاهرة ؟ ان بوسعي ان أسعد البك دور البطولة في احدى الروايات السينمائية .

وتقول هي - احقا ؟

ويقول هو - حقا . وتصبحين نجمة من النجوم بين يوم وليلة .

وتتوشوش قريبة الاستاذ أذن محسن قائلة - لا تعرفيه .. انه

ثم تفاخر بأنه قريبهما .

وكانوا في منزل محسن يعدون العدة للزواج ، يعدون ملابس العروس ومجوهراتها ، وأساورها .

كانت محسن على أهبة الزواج .

وذات ليلة ، تتفرد محسن في حجرتها ، وتقول لنفسها - يا بنت .. ان معك عنوان الاستاذ ، وان لديك اكوا ما من الثياب الجديدة التي أدعها للزفاف ، ومجوهرات كثيرة ، وأساور عديدة ، لو تحولت الى مال ل كانت مالاً كثيراً . يا بنت .. هيأ ولا تتردد .. الى المجد الذي ينتظرك .

وعندما يتسلل الى السما ، أول خيط من خيوط الفجر ، تكون الآنسة محسن قد تسللت من البيت تحمل حقائبها ، ولا عين تراها !

وتأتي محسن الى القاهرة ، ومعها المجوهرات والاساور والملابس الجديدة التي تحلم بارتدائها أمام آلة التصوير السينمائي ، وهي تتضطلع بدور البطولة في الرواية السينمائية .

وتلتقي بسكرتير الاستاذ ، وبالناس المتراحمين على بابه منتظرين العون ، وترى الاشات الباهر في مكتبه .

ثم تلتقي به اخيراً ، وتقول له - هذى أنا جئت يا استاذ .

ويقول الاستاذ - أهلاً وسهلاً .

يقولها كأنه يتفضل على محسن بالكلمات ، فتهلع الفتاة وتضطرب . ثم يضيف الاستاذ - انتظرينى في الخارج عند السكرتير ، حتى أفرغ من أعمال المكتب .

وتتسحب الفتاة من حجرة الاستاذ ، وتجلس مع السكرتير .

ويحدثها السكرتير الذى يفهم عمله جيداً ، عن عظمة الاستاذ ، وسلطانه الذى لا يحد ، وعن نفوذه الغريب في كل الاوبساط .

ويخرج الاستاذ بعد ساعات ، ليجد الضحية قد تخررت بحديث السكرتير وتأهبت لأن تموت .

وكان بيده الاستاذ عقد قال لها انه أعده كى توقعه .

وتقول الفتاة - عقد لا ي شيء ؟ ..

ويقول الاستاذ مبتسماً - للقيام ببطولة الفيلم .

وتوقع الفتاة وهى لا تصدق . ويأخذ الاستاذ العقد معه .

وخرج الفتاة مع صاحبنا الى الليل والخمر ، فيصبح الصباح ،
وإذا العذراء امرأة ، وإذا جواهرها وأساورها وملابسها وديعة لدى لاستاذ
في مكتبه !

قلت - كيف ؟

قال الرسام - تستطيع أن تخيل يا حضرة الاخ !

قلت - وبعد ؟

قال الرسام - وقد خدعها الاستاذ ، وجعلها توقع على ايصال بمبلغ
الف من الجنيهات ، حفظه عنده ، ليهددها به في الوقت العصيب !

قلت - وبعد ؟

قال - وعاش معها شهرا كاملا عيشة الفساق . ثم ألقى بها عنده
عبدالخالق ، تغسل ، وتكتنس ، وتطهى ، وتحلم بالبيوم الخالد الذي يلمع
فيه اسمها على الشاشة ، وتضي ، صورتها ، ويتحقق صوتها في أسماع العالمين !

وقد عرفت قصتها تلك المؤلمة ، وشهدت كيف يتهاون الأمل في صدرها
ئم يصحو ، وادركت أنها تفر من خاطر العودة إلى أهلها بعد ما فقدت عندها ،
فأشفقت عليها .

وجعلت هي بعد ذلك توازن على الصلاة ، وكأنما فقدتها المصيبة
السيطرة على أعصابها ، فزاحت تضليل بين الحين والحين في غيبوبة غريبة
للفيق ، وتبكى ، وتقول وصوتها كاللعاب - أعتذونى .. أعتذونى ..

قلت - وهي حتى الآن ما زالت مصرة على أن تغنى ، وعلى أن تمثل !

قال الرسام - وقد صرحت لها بأنها لا تصلح لشيء ، لا للتمثيل ،
ولا للغناء .

انها تصلح للطيبة فقط يا حضرة الاخ .. ان هناك قوما تراهم ، فتوكل
أنهم لا يصلحون لغير الطيبة .

قلت - يا للحكاية العجيبة !

قال - وهذا انت تقول أنها حكاية .

قلت - وأذن .. فهى ماذا ؟

قال ، وهو محنق الصوت يضرب الخضة بيده - أنها الواقع يا حضرة
الاخ .. أنها الحقيقة يا حضرة الاخ ! يجب أن نفهم أن وراء كل للقيم
الأخلاقية مصلحة لفئة معينة من الناس . وليس موضوع محاسن هو الذى
قرر هذه الحقيقة . انى أتكلم بوجه عام ..

قلت - فهمت يا سيدى .

قال - وهذا الوضع الشاذ يؤلف دائمًا المأسى ، ويشرب دماء الناس .
أرأيت كيف يحتاج إلى مناقشة الأخلاق اليوم ؟
وسبكت الشاب لحظة ، ثم قال - إن ضحية مثل محاسن لا تستطيع
أن تعود إلى أهلها بعد أن ختل بها ذلك الوحش المتزوي بثوب إنسان !

* * *

رجعت إلى منزلى ، فقابلتني محاسن مبتسمة وقالت - هل صنعت من
أجل شينا ؟ لقد وعدتني أن تصنع من أجل شينا .

وتذكرت أننى نسيت الاهتمام ، برأى الرسام في معالجة موضوع محاسن
ونظرت في عينيها السكينتين ، وقلت - إن شاء الله .

وما كدت أجلس في الكرسى حتى أضفت - هل تحبين الفنان ، يا محاسن ؟
قالت - جداً يا استاذ انور .

قلت - كنت دائمًا تخفين في منزلكم بطاطا .
قالت - وكنت أغنی وحدى أمام المرأة .

وجعلت بعد القائهما تلك الجملة ، اتخيلها وقد صفت عناقيد شعرها
على رأسها ، ووضعت المساحيق على وجهها ، وراحت تنظر في المرأة وتغنى
متثنية ، وتمط شفتيها ، وتشد عنقها إلى مُوقٍ ..

وأحسست عندئذ ، أن الألم حجر معلق في صدرى .
قلت لها - وكيف كنت تخدين أمام المرأة ؟

قالت - كنت أتمثل نفسي وقد حققت حلمي وأصبحت شهيرة بين
المطربات ، فأراني من خلال المرأة نائلة ما كنت أصبو إليه .

قلت - وكنت تخدين في الحفلات يا محاسن ؟

قالت - وقد أراد أخي أن يمنعني ذات مرة ، فأشعلت النار في جسمى .
وجعلت اتخيل بعد القائهما هذه الجملة ، كيف قال لها أخوها لا تذهبى
إلى الحفلة ، فقالت هي - ساذهب ، فصاح في وجهها - لن تذهبى ، واحتدم
بينهما النقاش ، فاندفعت إلى الحمام تتلمس النار !

وعندئذ ، صرخت وأنا جالس في الكرسى - لا تحرقى نفسك
يا محاسن .

وأفقت من تخيلي حين قالت وقد ارتسם للذعر على وجهها - ماذا تقول يا أستاذ انور ؟

- أنا متأسف .. أنت لا تصلحين للفنا ، ولا للتمثيل يا محاسن .

وانقضت ساعة ، ارتمت بعدها المسكينة على الأرض ، وأصابتها النوبة العصبية ، فإذا جسمها خشب . وإذا رأسها كالمطرقة تدق به الأرض دفنا وهي غير واعية . وجريت إلى الماء أصبه على وجهها حتى صحت . وقالت وصوتها كاللعاب : أعدروني .. أغزروني .

وحمدت الله على أن محاسن قد أفاقت ، ودخلت إلى حجرة الاستقبال ، وتذكرت حيث الرسام ، ومشكلة الأخلاق . ورحت أفكر كيف أن نظام المجتمع يفرض على محاسن أن تكون متخللة بالصدق ، كي يتبع لذلك المحامي الوغد أن يغتالها بكلبه وخبيعته ، وكيف أن صاحب المنزل ينصح الخادم دائمًا بأن يكون متخلقاً بالأمانة ، لأنه فقط يريد أن يحفظ ماله ! وانتهيت إلى أن وراء كل القيم الأخلاقية مصلحة لفئة معينة من الناس .

وفجأة ، سمعت الباب يصفق ، فقمت من جلستي ، لأرى ما حدث .

كانت محاسن قد حملت حقيبتها ، وخرجت من البيت دون أن تقول اللوداع .



.....

دمعي يا حبيبتي يا أمي سيل بعد سيل ، فلا تهتمي بالجنيهات القليلة
التي ذهبت لتحصيلها من الريف ، واركبى ثول قطار من القرية الى القاهرة
عندما تتسلمين هذا الخطاب ، وتعالى .

تعالى خلصيني من نفسى التى تمتلىء بالعذاب .

تعالى أنقذيني من ذلك الجدار الفاصل بينى وبين الحجرة الملائكة
لحجرتى ، فان ذلك الجدار يثير في نفسى من الاحساسات الجريئة والخائفة ،
النقدمة والمحجنة ، ما لا تطبق نفسى ، وما لا يحتمل قلبي .

تعالى وضعى القيود في يدي ، وضعى القيود في قدمى .

او .. فانتزعى من داخلى ، من عمق اعمقى ، ذلك الحنين النازار ،
واستلى من صدرى ، من قرارة القلب في صدرى ، كل التنهادات ، ثم اطربى
من روحي وجسدى كل الاشواق .

او .. فاطربى ذلك الفتى من الحجرة الملائكة لحجرتى ، ولا تجعلنى
يا حبيبتي يا أمى من وجود ذلك الفتى في البيت معى ، شقاء لي وموتا ..
ان بقاءه في الحجرة الملائكة شقاء لي وموت .

لعلك تستغربين يا حبيبتي يا أمى تلك الجسارة الطارئة التي تدفعنى
إلى أن أكتب اليك هذا الكلام ، فما عهنتنى أمامك الا خرساً حتى اذا طحن
قواي للعذاب .

ولتكن يا أمى لا تعلمين ناري ، وليتنك يا كل من لي في هذه الدنيا
تعلمين .

أنا يا أمى سأقول لك كل شيء يا رحيمة الفؤاد ، فانت أمى ، وأنا
قطعة منك ، صورة منك ، أكاد أقطع بآن ملامحى اليوم ، تشبه ملامحك
حين كنت يا حلوة الوجه في مثل عمرى . وأنا حلوة الوجه . لا أحسبنى
دميمة الخلقة يا حبيبتي يا أمى ، فجسدى متناسق الأعضاء . خصرى
ضامر . شعرى فاحم . وجهى غير متنافر السمات . صوتي رقيق وأنا
أتكلم . خدائ لونهما خمرى . عيناي حين انظر في المرأة ، أجدهما حلوتين
عودى كالرمح مستقيم وكالغضن رطيب .

ثم انى يا حبيبتي يا أمى اعرف جيداً كيف أتولى شئون البيت ،
وأحسن ادارته ، فانا اطهو ، وأغسل الملابس ، وأنظف الحجرات ، وأنسق
الاثاث ، وأطرز الأقمشة على الماكينة ، بعد ما ارسم من ابتكاري رسوم
الأقمشة .

لماذا يا حبيبتي يا أمي بعد كل محاسنني التي ذكرت ، لماذا تحكم
الظروف بان يلوح لى الأمل في الزواج ، ويكبر ذلك الأمل ويتسع ، ثم فجأة
يُطير ؟

اتذكرين يا أمي ذلك اليوم الانكد الذي مات فيه أبي ، وتركنا
وحيدتين من بعده ، لا نملك من حطام الدنيا غير ذلك الفدان من الأرض
الذى رحت أنت منذ أسبوعين تحصلين من انتاجه الجنىـات المعدودة ، وذلك
البيت المؤلف من طابق واحد نقيم فيه ؟

اتذكرين كيف قهرتك الظروف ، وقبلت أن تؤجرى احدى حجرات
انزل طالب أتنى من الريف اسمه مرزوق ؟

كنت أنا في الرابعة عشرة من السن ، حين أتى مرزوق بسريره ،
ومكتبه ، وكتبه ، وجملة من الأطباق النحاسية ، وقطعة حصیر ، وحلتين
وعدة ملاعق ، وموقد .

وظلت يومها اترفج على حاجاته ، وهو يعاون الحمال في ادخالها الى
الحجرة التي دفع لك مقدم ايجارها ، جنبيها ونصف جنبيها . و كنت - وأنا
أتترفج - أحس كثيرا من الخجل لأنك قبضت مالا من فتى ايجارا للغرفة .
وكان ذلك الخجل يخالط دهشتي أمام الآثار الذي جاء به مرزوق !

كان يحز في نفسي أن تضطرنا الظروف إلى أن نؤجر ناحية من بيتنا .

ولم أكن يا أمي اطلعك على ذلك الألم الذي كان يعتلـج داخـلى ، لأنـى
كـنت أراك تـجاهـدين في تـبـير القـوت لـى ولـك ، وـفي توـفـير الملـابـس لـى ولـك ،
وـفي المحـافظـة عـلى حـسن المـظـهـر لـى ولـك ، بل انـك كـنت تـخـرجـين من خـزانـة
الملـابـس ثـيـابـك الأنـيقـة ، وـتـجـريـن فـيـها بـيـكـ المقـص ، وـتـصـنـعـين لـى مـنـهـا
الـأـثـوـاب .

وكـنت يا حـبيبـتـي يا أمـي عـلـى مـزـالـيـام ، أـراكـ كالـذـاملـة تـحـيـطـ بـكـمـاسـة
وـتـطـبـقـ عـلـيـكـ روـيـدا ، روـيـدا ، وـأـنـتـ لا تـحـسـينـ اـقـتـارـابـهاـ منـكـ .

وـأـيـ مـأسـاةـ أـفـدـحـ مـنـ أـنـ يـمـوتـ زـوـجـكـ ، وـأـنـ تـنـقـطـعـ مـنـ بـعـدهـ لـتـرـبـيـةـ
وـحـيـدـتـكـ ، وـأـنـ تـكـافـحـ فـيـ سـبـيلـ تـعـلـيمـيـ وـأـنـتـ مـغـلـوـلةـ الـيـدـيـنـ .

أـيـ مـأسـاةـ أـفـدـحـ مـنـ ذـلـكـ ، وـقـدـ كـانـ أـبـيـ يـكـافـعـ فـيـ سـبـيلـنـاـ بـكـلـ قـوـاهـ .
يـعـملـ أـلـنـهـارـ وـالـلـلـيـلـ ، وـيـجـمـعـ الـمـالـ مـنـ هـنـاكـ وـهـنـاكـ ، لـنـاـكـلـ الطـعـامـ ، وـنـسـكـنـ
الـبـيـتـ النـظـيفـ وـنـرـتـدـيـ الـثـيـابـ . ثـمـ مـاتـ فـجـأـةـ ، وـلـمـ يـكـنـ لـنـاـ مـنـ بـعـدهـ
غـيـرـ لـفـدـانـ الـوـاـحـدـ ، وـالـبـيـتـ الذـىـ نـقـيمـ فـيـهـ ، وـالـجـنـيـهـ وـنـصـفـ الـجـنـيـهـ ، اـيجـارـ
الـغـرـفـةـ .

ولتكن يا حبيبتي يا أمي كنت جليلة القلب صابرة النفس ، كلك طيبة .

لذلك ، كانت نفسي تمتلىء بالاشواق عليك ، وكنت أحس أنك ذاهبة ، انك تغرين كالشمس الغاربة ، وأنت محظوظة بالجلال ، فأباكي دون أن تتبع لك مشاهدة الدموع وهي من عيني سيل بعد سيل .

ولست أدرى لماذا كان ذلك الوجع ينفرز في قلبي كالشوك ، ولا أدرى لماذا كنت أتصورك دائمًا تغرين ؟

وكنت يا أمي اختلف إلى مدرسة الفنون الطزية ، وأنت تستحيين خطاي ، وتبدين لي الوعود الطيبة ، وتقسمين أن تقими وليمة للفقراء ، إذا أنا نجحت في الامتحان .

يا ويلي .. السنا نحن الفقراء ؟
وجعلت تنقضى الأيام .

والفت أن أرى مرزوق ، يدخل إلى حجرته ، ويخرج منها ، ويحييني تحية الصباح وأحييه ، ويتجه إلى المطبخ ليغسل طبقا ، فأتولى ذلك العمل عنه .

والف مرزوق بعد ذلك أن يطلب مني القيام بأية خدمة له ، بررت مقبيصه ، بتركيب الأزرار في جلبابه ، بكى منديله ، إلى آخر هذه الطلبات التي يسر الطالب الجامعى أن يكون معه أحد يقوم بها عنه .

وكان هو طالبا في كلية الحقوق . أتذكريين ؟

وكان والده الشيخ متولى ، يجيء إليه من القرية ، وقد جلس معنا مرات ومرات ، يتحدث عن مستقبل ولده ، وتحف بحديثه عن مرزوق أجمل الأحلام .

وكان الشيخ متولى يقول لي - أمك طاهرة وطيبة وكريمة الأصل .

وذات مرة ، زارتني زميلة لي ، ورأت مرزوق ، فقالت - من يكون ؟
قلت - طالب في الثانية بكلية الحقوق .

وانتفقت الزميلة إلى الحديث عن الزواج . جعلت تتكلم كلاما كثيرا ، ثم ختمت الحديث بقولها - وأنت .. هل هو خطيبك ؟

قلت - من يا اختي ؟
قالت - الطالب الجامعى .

وشعرت لحظتها بان بصيصا من النور الداف ، اقتحم صدري ، وبان
سينا في قلبي يتحرك ، وبان البيت كله ورد وعطور والوان ببيجة .

وذمت صاحبتي ، وانقضت ساعات ، وانفردت بنفسي ، ورأيت
ان نظرتى الى مزروع تتبدل فجأة .

ورحت أعامله على أساس جديد ، فكنت أطهو طعامه ، وأعد له
اندماج الشاي طوال الليالي الأخيرة من العام الدراسي ، وهو سهران يستذكر
العلوم .

وكان هو ينظر الى وجهي والى مقلتي نظرات كانت تقول - أنا
أحبك .. وأشكرك .

وجعلت العلاقة بيني وبين مزروع ، تنمو على مر الايام .

سافر بعد أداء امتحانه الى الريف ، مكتب لنا خطابا يكلفنا فيه
بعض الحاجات من مصر . أتذكريين ؟

وعاد في أول العام الدراسي الجديد الى حجرته في بيتنا .

وفي تلك السنة ، انفرد بي مزارا ، وحدثني عن الحب ، وكان يقبلني .

اعترف لك يا أمي بان مزروع كان يقبلني ، و كنت لا اتكلم .

كان بودي أن ابوح له بمكتون صدري ، واقول - لماذا لا تطلب
يدي يا مزروع ؟

وجعلت يا أمي أحلم بان أصبح زوجة الاستاذ مزروع متولى المحامي ،
و كنت أقضى الليالي أنسيرة احلام جميلة وردية ، فاتصوروه قد ظفر
باليسانس ، وافتتح مكتبا للمحاماة ، وعقد عليه قرانى ، واستأجر لنا
بيت الزوجية في حدائق المعادى ، وراح يذهب من البيت في المعادى الى
القاهرة ، ويعود من القاهرة الى البيت ، تقطه عربته ، عربتنا الحلوة
انذارحة .

ولا أعلم يا حبيبتي يا أمي لماذا سمحت لهذه الاحلام أن ترتاد قلبي
وأن تخدر نفسي ؟

كنت يا أمي ساذجة ، لا يستطيع عقلى أن يفهم لماذا يرفض مزروع
أن يقتربن بي ، ليتزوج فتاة غيري ، أبوها موسى ولديه أموال وأموال .

كنت اعتقد اننى مادمت جميلة ومؤدية ، فلا بد أن اتزوج .

ولطك ما زلت يا أمي تذكرين المرض الذي ارقدنى في السرير ، عقب
انقطاع مزروع عن البيت .

لقد حمل حاجاته ، ومضى الى غير عودة ، مضى بعد ما ظفر بالليسانس ،
ليظفر بفتاة غنية يتزوجها . وأنا أحببته ، وشجعني ، وعقدت عليه الآمال
الاكبار .

كان مرزوق هو فتى الاول ، وهو فجيعتى الاولى .

اما الثاني . فأنت يا أمي تعريفينه أيضا ، لأنك أنت التي أجرت له
الغرفة ، نفس الغرفة التي كان يقيم فيها طالب الحقوق :

كان الثالث هو عبد الجواد ، فتى قرويا يتلقى العلم في كلية الهندسة .
ولم استطع ان أحزم اشمثازى منه ، ولا ان أنظر اليه نظرة احترام ،
ولا ان أبادله التحية بمثلها ، فقد كنت أرد تحيته ببرود واضح .
ولعل السبب في ذلك هو صدمتى في مرزوق .

وقد حاول عبد الجواد أن يتقرب الى ، حاول أن يغتصب مني ابتسامة ،
حاول أن يدعونى الى المسينما ، فلم يستجب الى شئ ، مما اراد ، وأمعنت في
مجافاته ، حتى اذا كانت من الليالي ، جاء من حجرته الى ردهمة البيت ، وكانت
في الردهمة وحدى ، وقال لي في همس - أنا .. أنا أريد ان اكلمك .
قلت - تكلم .

قال - مارأيك لو طلبت يدك ؟

وخييل الى أنه كلب مسحور ، وقلت له في ازدراه - لا أقبل .
وفي نهاية الشهر ، غادر عبد الجواد البيت الى غير عودة ، هو وحاجاته .
كان هذا هو الفتى الثاني .

وكان الثالث يا أمي يا حبيبتي ، هو هذا الساحر الآسر الذي يقيم معنا
الآن في البيت ، عبد الفتاح ، الطالب بكلية العلوم .

كان جريئا حين قال لي بعد يوم واحد من اقامته في البيت - أنت
جميلة .

قلت له - عيب هذا الكلام .

وتركني وعلى شفتيه ابتسامة حلوة .

وكان أكثر جرأة حين تسلل ورائي في اليوم التالي للحوار المقدم ،
ثم جذبني الى صدره ، والهيب شفتي ووجنتي بالقبلات .
وصدقيني يا أمي ، صدقى أنى قاومته .

ودعاني ذات مرة الى المسينما ، فلبثت يا حبيبتي دعوته .
ورجعنا الى البيت ، والدنيا ليل ، وجعل هو يقول - أنت جميلة وعيناك
فاتنتان . ما الذي يا ترى ساقنـى الى المسكنـى في بيـتكم ؟ انـها الظـروف .

قلت له - الظروف السيئة؟

قال - بل الحسنة وأنت تعلمين .

وانفردت بنفسي طول الليل ، بعد رجعتنا من السينما ، وجملت تفترسني مشاعر حزينة قاسية .

حفت آن ثمنی لو اصبع زوجه له ، ولكنی کنت رغم الخوف اتمنی .

هل حرام پا امی ان اتمنی ؟

لقد نجحت في عزوق ، وصدمت في الثاني .

وَالثَّالِثُ يَا أُمِّي ؟ آهْ مِنْهُ .

أعلم الآن ، انه مستحيل ان اتزوجه ، فلماذا لا ينهار هذا المستحيل ؟
الأننا فقراء ؟ نعم .. لأننا فقراء !

لقد سافرت يا أمى ، وتركتنى وحيدة ، ينصل بيلى وبينه جدار .
وينادينى هو ، وأتمنى الا استجيب ، وأتمنى أن استجيب ، فهو جميل
ومقاتن وقبلاته أذبّ وأحلى من كل شيء في الوجود .

انى ليحز فى نفسى موقفى العصيب ، فانا شابة وهو شاب ، وف عرومى
لهيب وأعلم - وياليتني ما اعلم - انه لن يتزوجنى ، وأرثى لحالى عنديما
أرى هذه الحقيقة أمامى ، وانتساع الدعم مدار على خدى - لماذا بعد كل
محاسنى ، تحكم على الظروف بان يلوح لى الامل فى للزواج ، ثم فجأة
بطر ؟

الآن نقرأ ؟ نعم لأننا نقرأ ، والشباب دائماً يبحثون عن زوجات موسرات .

انه عذاب ، بل هلاك ، فتعالى بسرعة يا حبيبتي يا امي ، بمجرد
تسليمك خطابي هذا ، وانقذيني .

انى سجينه في حصن ، فتعالى ، واطردى هذا الفتى قبل ان يقتحم
على غرفتى ، اطربى .. وابحثى عن رجل عجوز تؤجرى له الغرفة ، لأنى
يا أمى ..

أعذريني ، وأحمدى شجاعتي ، واسعفني .. أسعفني ..

عبد الرحمن الخميسي

المثل في الجمود

تفاعل الأمثل مع الجمهور

سعد اردش

المقدمة

قضية العلاقة بين الممثل والجمهور من القضايا الأساسية، وهي قضية الصلة بال الدركة المسرحية، شأن كنان الممثل هو الحد المأمور والمعرف مسبقاً من مدى قابلة المسرحية أو الطرف الثابت من طرف الحوار الذي يجزى من الفراغ المسرحي، فإن الجمهور - حد المعدلة الثاني، والطرف الثاني من الحوار - يبقى دائماً غير مأمور وغير معرف حتى يدخل إلى صالة المسرح ويحتل مقاعده، وهو مع ذلك يتغير من حفلة إلى حفلة، ومن ليلة إلى ليلة، ومن بلد إلى آخر، ومن زمان إلى زمان.

بل ان جمهور الحفلة الواحدة ، بعد ان يستقر على مقاعده في الفراغ
السرحي يظل عصيا على التعريف والتصنيف ، الا من خلال تعبيره الجدوى عن
تفاعلاته مع العرض المسرحي ومع المثل على وجه الذمود : الاركىزة
الاساسية / اي عرض مسرح .

وعلقة المثل بالجمهور اذن - فالمسرح على وجه الخصوص - علاقة آنية نابعة من تأثيره الجماعي بالحوار بينه وبين الممثل ، وهو حوار حيث يتتوفر له عناصر المفاجأة والتشوّق ، حتى مع التسليم بمعرفة الجمهور مسبقاً للنص موضوع العرض ، ولمجموعة الممثلين بل ان هذه المعرفة ذاتها قد تكون أحياناً عنصراً من عناصر خيبة الامل والاحباط عند الجمهور اذا كان يتحقق توافقاً يتجاوز بكثير الحد الذي تحقق من التواصل .

وعلقة الممثل بالجمهور ترتبط ارتباطاً وثيقاً في الواقع بتنطعات الجمهور إلى ما يمكن أن يتحققه الممثل من خلال الحوار - من امتناع ومن فائدة على السواء ، ونحن نعلم أن أول وأهم الموضوعات التي يناقشها الجمهور بعد انتهاء العرض هو : ما الذي قدمه لنا هذا العرض ؟ ٠٠٠ ما هي حدود المتعة الذهنية أو الشاعرية التي حققناها من إبداع الفنانين ؟

وعندما يقول النقد كلمته في العرض ، فإنه ينوب في الواقع عن الجمهور في تقييم هذه النتائج وتحليلها والحكم عليها سلباً أو إيجاباً ، فالنقد العلمي النزيه هو في النهاية العقل المخصوص الداعي للجمهور : يتحدث باسم فيمبح أو يقترح ، ويشجع أو يحبط ، ومن ثم تتتحقق الجمامير متعددة على العرض . أو تهجر ، ليسقط في النسيان .

النهج :

الموضوع المطروح إذن يتشعب ومعقد ، ويقوم على محاور متعددة ويمكن تناولها من خلال مناهج متعددة . وقد درج كثير من الدارسين على تطبيق منهج العلاقة وهو منهج يمنع الباحث كثيراً من الأدوات والامكانيات التي يتيحها علم النفس وعلم الاجتماع ، ولكن النتائج التي يمكن أن يتوصل إليها الباحث من خلال هذا النهج تظل نتائج أكاديمية تنظيرية ، ولا تتحقق ما تصبووا إليه من نتائج تقودنا نحن المسرحيين إلى مزيد من العلم بحقيقة جماهيرنا التي يمكن أن تلتقي أرادتها بارادتنا في مسرح المستقبل .

لهذا فانني أؤثر أن أتخذ لهذه الورقة منهج تحليل الظاهرة المسرحية كما نريد لها أن تكون ، منظور إليها من خلال الوظيفة الاجتماعية للمسرح . لن نذهب إذن إلى التاريخ لنتتبع نشوء وتطور الظاهرة المسرحية ، ولكن سنسلّم بالتراءيات التي استوّبناها من ذلك التاريخ ، وبما اهتمينا به من تجارب رواد وخلاصات أفكارهم حول الموضوع المطروح .

ولن نذهب أيضاً إلى الواقع المسرحي المطروح في العالم المحيط بنا ، ولا إلى المسيرة المسرحية من الشرق أو من الغرب ، بل سنتوقف عند التجربة المسرحية الدائرة في الأرض العربية : واقعاً وحطماً .

بمعنى آخر ، فانني لا أعتبر هذه الورقة مشروعًا لبحث علمي أو أكاديمي له صفة الاطلاق أو التجريد أو التعميم وإنما اتطلع إلى احلال البحث في إطار مسرحنا العربي الذي اجتمعنا في دمشق محاولين رصد واقعه والحلم لمستقبل أفضل له ولمجتمعنا « جمهورنا » .

من هذا المنطق ، فان علاقتة الممثل بالجمهور يمكن ان تناقض من خلأن هذه المحاور :

أولاً : الجمهور .. ذلك العقل الجماعي الجبار

ثانياً : الممثل .. بين نص الكتاب ، وتفسير المخرج ، وابجديه الدلالات المسرحية .

ثالثاً : اللحظة الاجتماعية ، والمدلول السرحي .

رابعاً : خلاصة .

١ - الجمهور .. ذلك العقل الجماعي الجبار :

جمهور مسرحنا ، لا يخضع للمعايير التي يخضع لها الجمهور من بلاد العالم المتحضر شرقاً وغرباً ، لاسباب تاريخية وواقعية نابعة من تجربتنا المسرحية وتحدد هنا عن المسرح الرسمي الثرى يرجع بداياته الى منتصف القرن الماضي بصرف النظر عن تاريخ المسرح الشعبي بأسكاله التراثية المختلفة .

وانما يتميز جمهور مسرحنا بهذه الصفات :

أولاً - المحدودية فهو يشكل نسبة ضئيلة جداً من التعداد انهول الشعب العربي ، والذى يقترب بخطى هريمة نحو المائتين مليوناً وليسنا الان بقصد البحث عن أسباب هذه الظاهرة . ولكن يهمنا هنا مطلب واحد : أساسى : أن الشعب العربي لم يصل بعد - لاسباب تاريخية ووادعية كثيرة - الى اعتبار المسرح مؤسسة جماهيرية ذات وظيفة تنمية كغيره من المؤسسات التعليمية والصحية والاقتصادية والعسكرية وغيرها بحيث وضعه على جدول حياته جنباً الى جنب الوظائف الأخرى .

ثانياً - التنوع ، فهو - رغم محدوديته - ينقسم الى طائفتين رئيسيتين يمكن ان نسميهما تجاوزاً : الطائفة الشخصية ، والطائفة الموضوعية . الطائفة الاولى تبحث عن المتعة الذاتية وتتجه في الغالب الى عروض النجوم ، ونجوم الكوميديا بالدرجة الاولى ، والطائفة الثانية ، التي نطلق عليها بشكل تعليمي جمهور المسرح الجاد ، تبحث عن المتعة الفكرية والشاعرية ، وتسعى الى العروض التى تهتم بالمضمون النابعة من معاناه الجماهير ، بصرف النظر عن النجومية او شبرة الممثلين ، واذا كانت تفضل ان تلتقي بالفنان الجاد ، القادر على اقتناعها من خلال الرأى المتميز .

وإذا كان هذا التقسيم عاملاً ، فإنه في الأرض العربية يميل أحياناً في معظم الأحيان لصالح الطائفة الأولى .

ولا شك أن لهذه الظاهرة أسبابها التاريخية والواقعية ، بلا شك أيضاً أن المسرح والمسرحيين سبب من الأسباب الأساسية .

ثالثاً - مرحلة الاستجابة لطبيعة العرض المسرحي ، والدخول في إطار الحوار المسرحي ، بما يفرض الفراغ المسرحي من مناج ، فهو يستجيب شئ القواعد التنظيمية للمفهوم المسرحي بقدر ما تتحترم المفرقة المسرحية هذه للقواعد . وهو يستقبل المخلولات المسرحية بوعي وفهم شديدين ، بصرف النظر عن مستويات التعليم التي قد تصل أحياناً حد الأمة ، وبصرف النظر عن نوعية العرض ، فقد استجابت جماهيرنا إلى الكوميديا والتراجيديا ، وللمسرح الغنائي القائم على تقاليدهما وتراثها الموسيقى ، أبو خليل القباني ، سيد درويش ، بل أنها استجابت أيضاً إلى مخلولات البالي ، والتمبير الصامت بتنوعه ، وتفاعل مع العرائس ومع العاب المسيرات وأبهاراته .

ولكن هذه الاستجابة مشروطة دائمًا بذين :

١ - المهارات الفنية والإبداعية .

٢ - الكلمة التي نخرج بها من الحوار الجارى في الفراغ المسرحي .

على أن جماهير مسرحنا - رغم محدوديتها - تتميز بمخزون هائل من التجربة الإنسانية المتراكمة عبر تاريخها الشاق ، وواقعها المعاذ على الدوام حتى بعد ثورتها على الاستعمار وعلى نظام الاجتماعي ، ورغم النجاح النسبي الذي حققه من هذه الثورة .

هذا المخزون - الذي يتتردد من ترااثنا الشعبي على أشكال مختلفة - يمنحها القدرة على تملك ثغرات عديدة لترجمة مخلولات العرض المسرحي : كلمة ، وحركة ، وأيام ، ونغمة ، وشعاع ضوء . وكل ما يجري في الفراغ المسرحي من ايقاع ، حتى لحظة الصمت .

إنها تسقط تجربتها العريقة على كل ذلك ، بما يحمله أحياناً لما لم يبرد في حساب الفنان المبدع :

أنه جمهور ذكي لاسع ، يحتاج إلى نفس الذكاء والساحة من الفنان الذي يتحاور معه . ولعلنا ندرك ذلك بيقين ، من خلال تفاعل للجماهير مع بعض المبرجان القائم في دمشق .

٢ - المثل .. بين نص الكاتب ، وتقسيم المخرج ، وأبجدية الدلالات المسرحية:

ليس الممثل في الواقع أداة في يد لكاتب أو المخرج ، وليس صوت سيده الذي ينطوي بما يوحى إليه ، بالرغم من أنه يتلزم بكلمة الكاتب ، وبتعليمات المخرج أنه أيضا واحد من أفراد ذلك الجمهور ، يحمل نفس آلامه وعداياته ، وعلم نفس آماله في مستقبل أفضل . انه مواطن لكل المواطنين الذين احتلوا مقاعدهم في الصالة . يتحدث لفتهما . وينبض بعواصمهم . ويُنزع معهم بلحظة الفرح ، ويتعذب مثلهم لكل ما يؤدى إلى عذاب الإنسان .

الفرق بينه وبين هؤلاء المواطنين ، انه يملك موعبة الفنان القادر على تحويل هذه اللغة ، والعواطف ، ولحظات الفرح وال العذاب ، الى مدلولات صوتية وحركية وaimanية ، تكشف المعانى ، من خلال الطاقة الابداعية الى نوع من انواع الشعر المنطوق او المهموس او المسعد عن طريق الحركة او الابياء ، ففيه الضحكات . او يثير الدمعة والشجن . ويشير مع هذه او تلك موقفاً نقدياً من الواقع ، وتطلعها حاماً الى المستقبل ، ولقد يثير ايضاً سخرية مرة من الواقع ، او غضباً عارماً عليه ، بما يمكن أن يصل الى تردد واتفاق على تغييره هذا هو المثل الامثل - او المثالى - الذي يجب أن يتملك أدواته لتحقيق هذا المستوى الابداعي الفعال . - فما هي الأدوات ؟ .. يمكن أن نلخصها فيما يلى :

١ - كلمة الكاتب :

وسواء كان « الكاتب » معاصرًا او تراثياً ، مواطناً او أجنبياً ، فقد اختاره المخرج ، او اختارتة الفرقـة ، لانه يعبر عن قضية انسانية تهم مجتمع المثل . وكلمة الكاتب بطبيعة الحال لا تحيط بالعالم الذي جلم به « المؤلف » قبل ان يمسك بقلمه ويتحول الى كاتب يتعامل مع الورق . بل « ما وراء الكلمات » ، كما تعلمنا من استانسلافسكي قد يكون في الارجع أهم من الكلمات ذاتها . والحقيقة أن « ما وراء الكلمات » هو العالم الذي يكمل المساحة الشاعرة بين ما اراده المؤلف ، وما كتبه الكاتب ، وهو في نفس الوقت مملكة الابداع للحقيقة عند المثل ، ومن خلاله يستطيع ان يحقق التفاعل مع المتدرج وقضايا المطروحة .

٢ - ثقافة المثل :

وبصرف النظر عن التعريف الاكاديمي للثقافة ، فإن المثل يجب أن يكون علينا بتفاصيل واقعه الاجتماعي حتى يستكمـل نص الكاتب ، من خلال تقسيـم المخرج . ببنيـي هذه التـفاصـيل ، وحبـها في ابـداعـه الـادـائـي وـالـشـاعـري انه مـطـالـبـ في كل الـاحـوالـ بـانـ يـخـاطـبـ مجـتمـعـهـ (ـجمـهـورـهـ)ـ

من خلال تفاصيل واقعه الاجتماعي (سياسياً، أو اجتماعياً، أو اقتصادياً، أو لخلاتياً، أو عقائدياً، أو كل ذلك أو بعضه) سواء كان يقدم إسكلبيوس أو شكسبير أو سارتر أو أي كاتب عربي.

٣ - تقنيات المثل :

وهي الوسائل التعبيرية التي تكون الأدوات الابداعية عنده الممثل. ولا شك أنها تختلف من ممثل إلى آخر، وتختلف أيضاً من نوعية إلى أخرى من نوعيات المسرح فال أدوات الابداعية مثل الكوميديا غيرها عند ممثل المأساة والأدوات الابداعية عند ممثل الدارما تختلف عن أدوات ممثل المسرح الغنائي أو الاستعراضي، كما أن رقص الباليه له أدوات الخاصة بمعidan ابداعه، ونفس الشيء يقال بالنسبة للمخرج والمحيطاتي، ولمثل السامر والحكواتي، والاحتفالى . . . الخ.

٤ - العلاقة بين المثل والجمهور :

ولقد تكون هذه العلاقة جديدة كل الجدة - في حالة الممثل الشاب أو المبتدئ، - ولكنها مع ذلك قد تلد رصيداً آثرياً بمجرد التواصل بين الممثل والجمهور، فلكل شيء بداية - ولكن الذي يبمنا في المقام الأول هنا هو العلاقة التراكمية بين الممثل والجمهور، من خلال مجموع أعماله، ليس فقط في المسرح، بل في غيره من وسائل التعبير الأخرى كالسينما والتلفزيون والإذاعة والفيديو.

هذه العلاقة تكتسب بعداً حاماً في التفاعل بين الممثل والجمهور. وبقدر ما تكون هذه العلاقة الشخصية التراكمية قائمة على احترام الجمهور للممثل - أخلاقياً وأبداعياً بقدر ما يتمتع التفاعل بينهما. ولا شك أن الشهرة، أو النجومية، تصبح باردة من بوادر هذه العلاقة: إن ظاهرة يوسف وهبي ونجيب الريحاني وأسماعيل يس في ماضينا القريب وظاهرة عادل إمام ودرير لحام وغيرهم من حاضرنا المسرحي تعتبر تاكيداً لتاثير الشهرة والنجومية في مسيرة العلاقة بين الممثل والجمهور، وتعتبر أيضاً. ولقد يكون هذا هو الاسم، مؤشراً من مؤشرات التوجه المسرحي في العالم العربي.

على أن الجمهور يمكن أن يتفاعل مع عوامل غير الشهرة والنجومية.. إذا قدم له الممثل معاذاً منطقياً ومعقولاً لهذه الشهرة وتلك النجومية، والا فكيف يفسر النجاح الجماعي لمعرض جادة خلت من هؤلاء النجوم؟ . . .

فما هو على وجه التحديد هذا المعاذل؟ . . .
- هل هو حسن اختيار الممثل للعمل؟ . . .

- هل هو تميز الممثل كمبدع يلهب أكف الجمهور بالتصفيق ؟ ..
- هل هو سمعته الأدبية والأخلاقية والفنكية ، والتزامه بموقف مكرب يناصر الجماهير في قضياتها اليومية ..
- هل هو - في النهاية - خفة ظل Sympathy تشد الجماهير للبيه ؟ ..

ربما كان المعادل كل هذا أو بعضه ، وربما كان ، السدو الفني . وهو أمر صعب المنال بالنسبة للممثل ، لأنَّ محصلة تجربة انسانية وفنية وثقافية عريضة ..

ولكن المؤكد أنَّ للبديل الوحيد للنجومية عند الجمهور هو مصداقية الممثل في التعامل مع الجمهور ، ليس فقط في سلوكه التعبيري ، بل وفي سلوكه الاجتماعي والأخلاقي ، ذلك أنَّ الجمهور سلطة أعلى من كل السلطات . ولديه القدرة على تمييز العث من السمين ، ولديه القدرة أيضاً على استقطاع الفنان وأهماليه إذا لم يتلزم بالحدود الموضوعية في تعامله معه .

٣ - اللحظة الاجتماعية والمدخل المسرحي :

تشكل المقومات اللحظة الاجتماعية عاماً أساسياً في العلاقة بين الممثل والجمهور ولا شك أنَّ المدخل المسرحي للنابع من تفسير الكلمة التي يطرحها الممثل في الفراغ المسرحي ، يشكل مقياساً هاماً في هذه العلاقة . وإذا كانت التبعية في تغيير هذا تقع بالدرجة الأولى على نص الكاتب ، فإنَّ الجمهور يحاسب الممثل على اختياره لهذا النص ، في هذه اللحظة بالذات ذلك أنَّ لكل مقام مقال كما يقولون . وإنَّ الجمهور يتطلع دائماً إلى توافق الكلمة مع مقتضى الحال .

ولعلنا نجد في هذه القضية تفسيراً لازدهار المسرح التجاري الاستهلاكي في العالم العربي اليوم ، بعد أن حبا رونق ازدهار المسرح الجاد ، على أثر المتغيرات السياسية والاقتصادية التي حلّت بمجتمع العربي في السبعينات ، وبالتحديد بعد معركة / ١٩٧٣ / .

وبشيء من التفصيل نستطيع أن نواجه أنفسنا بالفراغ الذي سيطر على مسرحنا الجاد لانه وقع في مأساة التردد بينما يجب أن يبشر به من مصادره على الواقع المأساوي الذي تعشه لامة العربية وبين التصالح مع هذا الواقع ، فاختار التصالح مع أنواع ، راتخذ مسار التلويع لا الذريعة . والرمز التعميمي الذي يخشى المجاورة بالواقع المر وتفاصيله ، الامر الذي أدى إلى ترهيل المدخل المسرحي بالنسبة لجسامته الواقع ومخاطره . فإذا قدرنا ما اتسمت به جماهيرنا العربية من صبر طويل على المكاره ، وما تحتاج إليه هذه السمة من تصدى بجرأة ووضوح للقضايا المطروحة . من أخذ بيده لجماهير في مسيرتها نحو الصحو والخلاص . لتبيّن لنا على وجه .

التحقيق أسباب انفصال الجمهور على المسرح "ذى كان جاداً وعن المثل
الذى يحمل مسئولية هذا المسرح .

ان الجمهور يريد من فنانيه ان يكونوا شجعانًا في الحق ، وأن يحملوا على أكتافهم وزر الكلمة الجادة الصادقة ، كما حمل « اورست » وزير تخلص شعب « اركوس » من الذباب ، دون أن ينتظر على هذا اجرا ، ولو كان هذا الآخر عوش « اركوس » .

من هنا أحد شباب المسرح يدركون - في كثير من الأقطار العربية - أهمية الموقف الذي يمثله الفنان في واجهة المجتمع ، وبدأوا من جديد يدرّبون أدواتهم ، ويُسخّنون مهاراتهم ويدقّقون في اختيار كلمتهم .
ليرسموا نَة جمهورهم .

ومن هنا أيضاً اخذت المسارح التجارية أهمية قضية الموضوعية بالنسبة لجماهيرها حتى ولو كانت هذه الجماهير تتبع إلى طبقة استهلاكية باحثة عن الترفيه - فكانت المسارح التجارية التي تتاجر بقضايا الشعب، ملتزمة على الأرجح بمصالح هذه الطبقة ومحددة موقفها الرائد من الثورة وإنجازاتها، أو على الأقل داعية جماهيرها إلى تناهى الواقع وغسل الهموم والانجاح بما تقدمه هذه المسارح من متعمقة غليظة تكرس النزق الفاسد.

٤ - خلاصة :

ان التفاعل بين الممثل والجمهور قضية موضوعية تتبع أساساً من العلاقة الفكرية والفنية والجمالية بينهما ، ولكن يتأكد هذا التفاعل فأنه من الضروري أن تكون لهذه العلاقة درجة محسوسة من الديناميكية ، سوا ، في حركة الممثل نحو الجمهور ، أو في حركة الجمهور نحو الممثل .

هذا النوع من العلاقة ، يحتاج بطبيعة الحال الى توفر ظروف ومقومات كبيرة تؤكد حاجة الواحد الى الآخر ، تلك الحاجة الى تشدهما في مسيرة واحدة ، تحت ضغوط ، احدها وطلب لهدف ، احد ، هو العتق من هذه الضغوط .

والعنق من الضغوط الاجتماعية يمكن أن يتحقق اذا توفرت بذلك
البرلمان الـحـي عـنـاصـر الصـدق ، وـالـابـهـار مـنـ خـلـال روـعـة الـابـدـاع وـتـجـدـةـ
وـسـائـلـهـ وـادـواتـهـ . . . هنا يـنـقـعـدـ البرـلـانـ انـعـقاـداـ دـائـماـ ، وـبـعـيدـاـ ، وـمـنـجـاـ
. . . وـهـنـا يـسـتـطـيـعـ هـذـاـ البرـلـانـ انـيـنـزـعـ الحـصـانـةـ فـيـ مـواجهـهـ كـافـهـ
لـلـعـدـاءـاتـ التـىـ تـنـقـفـ فـيـ طـرـيقـهـ لـاجـهـاضـهـ ، وـتـحـوـيلـهـ إـلـىـ مـلـيـعـ لـيـلـيـ كـبـيرـ
لـلـسـعـادـةـ الـذـانـيـةـ .

نظام امن المحتل وللثقافة الائمة

ف . ن

سوف اتحدث عن علاقة المثل بالثقافة السائدة ، وفي هذا
الامتداد أطرح أولاً بعض تساؤلات لعلها تكون موضوعاً لبحث
مستقبلٍ أعمق ، ولعلنا سوف نتفق أن العملية المسرحية بكل
عنصرها - بما فيها المثل موضوع البحث ليست شيئاً معزولاً
يتم في فراغ اجتماعي ، علينا أن نسأل ، أولاً الأسئلة التالية :

* كيف يمكن أن تكون هناك ديموقراطية للموهبة في الكذابة والابداع الجماعي والاداء .. الخ دون أن تكون هناك ديموقراطية في المجتمع .. في التعليم في الاسرة ووسائل الاعلام .. في الثقافة .. في الممارسة السياسية .. في اتخاذ القرار .. الخ ..

* ان وعى الممثل - وهذا فيما يختص بحرفته - وعيه بقدراته الجسدية يرتبط ارتباطا عميقا - سواء ادرك هو ذلك او لم يدرك بالفاسد منه والثقافة الـ... . اذا كانت هذه الثقافة وتلك الفلسفة مثاليتان .. فهناك قيود لا واعية لابد انها ستكميل قدرة الممثل على التعبير بجسمه - حتى لو كان واعيا بقدرات هذا الجسد غير المحدودة على التعبير - فالفلسفة المثالية تقول من بين ما تقول بانحطاط الجسد وسمو الروح . اي الفك . اي الكلمة .. ولعلنا هنا نكون مطالبين بان نبحث عن الاساس العميق مما يتربد كثيرا من أن مثليانا العربي غالبا ما يتتحول الى مبخرة . فالحق انه ليس هو الذى يتتحول الى مبخرة وانما هو سعيه للتوافق مع الثقافة السائدة بشروطها ومحرماتها ، فالقيود التي تفرضها سلطة الفلسفه والثقافة السائدة تهدى من الضروري ان تكون قيودا مادية او رقابية . بالاشارة *

* وهنا لابد من ملاحظة ان الراقصة تواجه الجمهور بسهولة ويسهل لها من بين مسلمات المقاومة السائدة ومن ضمن سلسلة المحرمات القوانيين الرقص - أي الجسد يساوى الابتذال والانحطاط وقد خرج الممثل

بالكاد من دائرة « عدم� الاحترام البورجوازى » وفي بعض الاحيان نجد انه لم يخرج تماما ولذا غبينه وبين التعبير الحر بالجسد اشواط طويلة من الانضال .

* من جهة اخرى و اذا تأملنا طويلا في سعي الممثل لانتاج ما يسمى « باليفيهات » والتفصيات العابرة ولو على حساب زمانه والتماسا لتعبير سائده في المتابعات الصحفية السطحية للعرض المسرحي يسمى « بالسوكيسيه » فلابد ان تبحث عن أساس له في سيادة النظرة البراجماتية العملية الوثيقة الدلة بالثقافة الرأسمالية عامة التي تقول لنا بضرورة افتراض اللحظة المفيدة المزولة عن سابقتها ولاحقتها غير ذات التاريخ وحى اكبر فائدة منها ولو على حساب الجماعة .

ان التجلى الفردى الذى تحدثه مثل هذه اللحظة لدى الممثل تبقى مثلا أعلى دانما في المجتمع الرأسمالى لا يتحقق نقىض لها وهو بزوع المثلث وتفتحه كوردة في حديقة غنية بالورود الا في اطار فلسفة وثقافة أخرى ذهاما تنسدان كما ينشد الممثل ذاته عالما آخر كلية هو عالم الاشتراكية سوا، كانت نظاما اجتماعيا قائما او يجرى النضال الدءوب من اجله .

والوعى النقدى لدى الممثل مرتبطة بالمكانة الذى يشغلها والمنبع الاجتماعى الذى جاء منه يشكل ركيزة أساسية بدونها يستحيل خلق هذا التجلى النقىض ، وبدونها سوف يبقى الممثل دائرا في تلك السائد عاجزا عن الاضافة والتخلق الفريد ، الا من لعات المؤبة العابرة والشحنات انعطافية التي يطلقها

عن الممثل في ظروفنا

قدر لي في السنوات الاخيرة أن أتابع عن كتب الكيفية التي تطور بها ممثل مصرى شباب في هذا السياق الجديد يدعى احمد كمال لعب الا دور الرئيسية في عشرات النصوص من المسرحية الجامعية ، وتنقى تدريبا من فرقه مسفرة انشأها حزب التجمع الوطنى التقدمي في مصر ثم توقفت .. وبحكم معرفتي الشخصية الجديدة باحمد كمال ومتبعني له كنت المس عن قرب سخطه العميق على ابتذال التليفزيون وسخافة العروض المسرحية التجارية وحتى عروض « رح الذولة وموتها .. وطلبت منه حين عرفت بموضوع الندوة ان يكتب عن ذجيته حتى اوافقكم بشهادة ملموسة وكانت هذه وقدطفات من شهادته .

شراقة الممثل المصري الطليعى أحمد دكمال

.. العالم بشكل عام والواقع العربى والمصرى بشكلى خاص قد وصل إلى مرحلة من التداخل والتراكيب وربما التعقيد ، تفرض على الممثل شكلًا معيناً للاداء التمثيلي :
وسلحاً على في السطور القادمة ان اتدمنى أعم النقاط الخاصة بهذا الشكل الذى اعنيه .

(١) ..

- ١ - الموقف الندى : وضرورة ان يمكّن الممثل ، ويبدأ من الالام بالواقع بكل جوانبه وتفرغاته ، سياسية كانت او اجتماعية او .. الى آخره ، ذلك الالم الذى سيؤدى بالضرورة الى تحديد وجهة نظر للممثل تجاه المتغيرات التي تطرأ على مجتمعه .

(فاعمق اللحظات واجملها ، وانا على خشبة المسرح ، هي تلك التي اصل فيها الى درجة من الاختساد والالام والاحساس بهموم الناس ومشاكلهم فيفيد عنى ذلك الى درجة عانية من التواصل مع الدور الذى اؤديه .. وبالتبغية مع الجمهور ، وهي لحظة اشعر فيها انى اجلس مع احب واعز الناس الى ننسى وليس مع جمهور اراه ويرانى لأول مرة ، والعكس صحيح ، ..)

ويساعد كثيراً على ذلك ما يمكن ان نسميه **الكوميديا المهمومة** : فلا شك ان الكوميديا كنوع من انواع الدراما - قريب الصلة جداً بالمتدرج العربى عامه . وبالذات فى واقع وصل الى مرحلة تفوق عليها على « بونسکو ، وزملائه ، من حيث درجة اللامقىول » .

(٢) ..

(والكوميديا عندى كممثل مرتبطة بتلك الحالة التي يصل اليها المتدرج وهو يضحك .. تلك الحالة التي اتوحد فيها معه ، فيشعر كلانا بحرارة الموقف ، مما قد يدفعه الى التوقف ، وتأمل ما يحدث حوله ، وهنا يشعر بغرابة تلك الطريقة في التمثيل .. (اذكر هنا مواقف ليست بالقليلة تعرضت فيها لاستئثار أسلوب التمثيل الذى اتبعته ..)

- ٣ - التأمل الواقعى : كل مناهج التمثيل ومدارسه اتفقت جميعها على اهمية التأمل في تطور الممثل - والحقيقة ان ، فقط طنين

ستاميلانسكي ، الروسي الشهير وصاحب كتاب « اعداد الممثل » ، كان أول من أكد على هذه الجزئية بشكل واضح ، واستفادت كل المحاولات والمعاملات المسرحية للتي جاءت بعده من كتابه هذا بل وابتلقت منه . فعلى الممثل ان يتأنى ويراقب كل ما يحدث حوله من بشر وجماد . . وذلك في اثناء يومه وحياته العادية . ففيحصل بذلك على ما يسمى « بالذاكرة الانفعالية » .

(وهذا يجب ان يتدخل وعي ويقظة الممثل وهو يراقب ويتأنى حتى لا تأتى النتيجة بالسلب لا بالايجاب ، بمعنى اننى عندما أدخل في حاله تأمل فاني اقول لنفسي « انا الان اراقب وارصد ، ولا اتأثر الا بالذى اريد ان اتأثر به ، ومن هنا لا اشعر بالخطر على نفسي كممثل وانا اتابع وسائل الاعلام المختلفة بل بالعكس : في هذه الحاله : - ٤ - تصبع وسائل الاعلام بترديها هذا مادة ثرية جدا للممثل الواقعى يستفيد منها عندما تأتى الفرصة على خشبة المسرح .)

. وهناك ادعا، ما بأنه كلما زادت - ٥ - ثقافة الممثل وتربيبه كلما قلت موهبته وتلقائيته ، وانا لا اعتقد ذلك وبالذات ونحن في عصر اخترع الانسان اجهزة كمبيوتر يحل الاطفال الصغار بها واجباتهم الدراسية . سواء اتفقنا على تلك الطريقة او اختلفنا ..

والكلام هنا متكرر عن اهمية الثقافة والكتاب في حياة الفنان ، وقد تكون الموسيقى - احد الجزئيات التي يمكن الحديث عنها ، والموسيقى تنمى بشكل خطير احساسين وخيال الممثل ، (مارست تدريبات موسيقية عديدة منها تدريبات الموسيقى الكلاسيكية العالمية ، والذى يتعامل فيها الممثل مع الميموفونية مثلا . . تعاملها حسيا وجسديا سواء بالتعبير الحركى او بالرقص المباشر او . . او اي شىء يطرأ على الممثل في تلك الحاله ، و عموما الموسيقى تنمى خيال الممثل بشكل رائع ومبهر) ، والكلام عن الخيال وتنميته يجرنا الى الحديث عن : - ٦ - الارتجال : وعلاقتنا كمسرحيين بالارتجال علاقة محدودة - رغم تاريخنا الارتجالي الشعبي في المسرح - (ولقد تدربيت من خلال معمل مسرحي صغير ، على العروض الارتجالية الصرفه ، نخلق لها نحن الممثلين القصبة والحوال والاخراج اى ان الممثل فيها هو صانع كل شىء ، وقمنا بعرض عدد كبير من تلك المحاولات على جمهور محدود كنوع من التجريب ،

وبالنسبة للعروض المسرحية التقليدية ، دان - ٧ - معيشة الممثل للدور الذى يؤديه مسألة هامة جدا ، تلك المعيشة الكاملة التي لا تكتفى نقط بمعطيات المؤلف (من صفات وتحديد الشخصية) بل تخرج الى

افتراض وتخيل مواقف جديدة على الشخصية ، ومعرفة كيف تتصرّف الشخصية في هذه الحالة وهذه الموقف ، تلك المعايشة الكاملة التجدد دائمًا ، تتملاً أيّمثل بكلفة التفاصيل عن الشخصية التي يؤديها ، فتعمد كتابة الشخصية من جديد في خياله ، وتجعله قادرًا تمامًا المقدرة على سرعة التصرّف والارتجال داخل العرض المسرحي وأمام الجمهور ، (من هنا بطيب لى كممثل أن يعلق أحد المترجين ويكلّم اثناء العرض ، فهى فرصة حتى أدخل معه في حوار مباشر (حسب ضروف كل عرض طبعاً) وأسعد جداً عندما تحدث مفاجأة داخل العرض بل وانتظرها بكل شغف ، ومن الغريب بالنسبة لى ان الاخطاء التي اقع فيها احياناً امام المترج - خطأ لغوی أو حركي ... - تعطيني الفرصة لارتجال موقفاً سريعاً لا يصنع فقط من الخطأ الذي وقعت فيه ، بل يتخطاه الى اضافة جديدة للعرض يرى المخرج بعد ذلك ان تثبت في باقي ايام العرض .

- ٨ - والكلام عن المعاناة في حياة الممثل المصري الجاد : كلام تقليدي قد يدخل احياناً في اطار الشكوى ، ولكن في رأيي ، ان اخطر ما يواجه به تلك النوعية من الممثلين الطبيعيين - والذين يريدون ان يطوقوا ويحربوا طرقاً جديدة في الاداء - هي تلك الاجهزة المحكمة والممثلة في التلفزيون والسينما والاذاعة ... ، فتلك الاجهزة اعتادت ان تفرض على الممثل طريقة محددة في التمثيل ، وهي طريقة اكليشيهات المعروفة ، وتعتمد على السطحية في الاحساس والفقر في المشاعر والميل الى الميلودرامية والبكائية ، والاستمتاع بالتفعيم الصوتي ، ففي رأيي ان الممثل صوت (على طريقة ان الطبيخ نفس) فكلما ازداد فنا ، وكلما ازداد اناقة واردادت كعيه البديل الذي يرتديها ازداد قرباً للمترج !!!

والغريب ان هذه الاجهزة لم تلاحظ من قريب او من بعيد انه « يوسف وهبى » نفسه قد طور من أدائه في الفترة الأخيرة القصيرة من حياته ، بل وأقترب - في رأيي - أكثر من طريقة الاداء البرئ حتى بإن يضع مسافة بينه وبين الشخصية التي يؤديها ، فنراه بارعاً في تقديمها لشخصية العجوز التنصابي ، ونراه يسخر من تلك الشخصية كممثل .

(٩) حلم المعلم المسرحي :

من هنا تأتي أهمية وجود معمل مسرحي متواضع - يتعرف فيه الممثل على احدث مدارس التمثيل ومناهجه ، وبشكل علمي معملى ، ويصبح للتدريب فيه عملاً يومياً ، فالممثل مجموعه من الاجهزة ، لكل جهاز تدريبات خاصة به ، هذا الى جانب العروض التجريبية والتي من الممكن ان تخرج من مثل تلك المعامل ، وهذا في رأيي هو المخرج الوحيد للازمة .

وهذا ما حاولنا ونحاول أن نخلقه (المعلم المسرحي) رغم فساد الأمكنة ولكن يكفيانا شرف المحاولة .

أحمد كمال

ممثل بالفرقة التجريبية للثقافة الجماهيرية

* * *

وبعد يتبيّن لنا من تجربة أحمد كمال .. وخاصة بعد أدائه الخاص جداً دور شيلوك في ناجر البنديبة الذي تحول في يده إلى مسيئونى معاصر .

ان الواقع الحالى هو الشغل الشاغل للممثل سواء، كان يؤدى نصاً معاصرأ أو تراثياً ، صحيح ان تفسير المخرج واتفاق الجماعة المسرحية على الدلول العام لما تقدمه يظلان حاكمين رئيسين ، لكن الواقع « ان الممثل كما يقول الفنان سعد اردش حقاً هو مواطن لكل المواطنين الذين احتوا مقاعدتهم في الصالة ، يتحدث لغتهم ، وينبض بعواطفهم ، ويفرح معهم بلحظة الفرح ويتعذّب معهم لكل ما يؤدى الى عذاب الانسان » .

وإذ ان أضيف هنا ان لحظة التخلق الحى والتى يومى للعالم فى هذه العلاقة بين الممثل وجمهور متجدد .

الختام الأخير

* صحيح كما يقول سعد اردش ان الجمهور هو سلطة أعلى من كل السلطات وأن بمقدوره ان يصنع المثل ويتبنّاه حتى لو لم يكن مشهوراً .. ولكن شريطة أن تنتهي القيود الصارمة القانونية والاقتصادية والثقافية المفروضة على الجمهور وعلى العملية المسرحية معاً في مجتمعات الانفتاح الاقتصادي والاستهلاك السفلي والتجارة من كل نوع .. وحين نضع على الممثل وحده عبء مواجهة هذا العالم الوحشى والنفاذ من اسلامه الشائكة انما نحمله الكثير .

* وأخيراً انتى لم أحب كثيراً هذه السياسات التي أخذنا نجلد بها انفسنا .. ولعلنا ننسى أحياناً أن للفن المسرحي هو نن وافد .. وأن العرب - بالرغم من كل شيء، قد أسهموا في اثرانه بصورة حقيقة ، وأن لدينا ثروة بشرية هائلة من الممثلين القادرين المتشوقين للعمل وأن ما يعرفن انطلاعهم هو سلطات غير ديمقراطية بمعنى العميق للكلمة تمارس قمعاً منظماً لا يبداع الجماهيرى على كل الاصعدة .

تخلى سلطة الملكية الخاصة غير الديموقراطية ظاهرة المسرح كلها وتحاربها بكل قوة .. وان عجزت عن خفقها فهو تحاصرها .

وأتفق مع بودن شاعول في أن ما تسمح به السلطة أى سلطة قائمة في الوطن العربي الان هو خروج الظاهرة المسرحية من بين جدران قاعات العرض الصغيرة .. إن هذا الخروج يزدی إلى فضح الكثير ، ويؤدى لتحول الظاهرة المسرحية إلى أداة حقيقة من أدوات التغيير الاجتماعي ويتحول الممثل إلى مثل أعلى للجماهير .. تتشدد لديه لا الاستياع الروحي ل حاجاتها الجمالية بحسب وإنما أيضاً شوقها العميق للتجاوز الذي تجده ممكناً .

وتحضرني هنا تجربة فنانة مسرحية من تنزانيا تدعى « نيني لاما » تخرج كل صيف بفريق عملها إلى قرى بلادها وبشمارك معها أهالي القرية في كل تفصيلات عروضها ، وكثيراً ما أنهى بها وبأهل القرية إلى أقسام البوليسن .

فريدة النقاش

القص وصرامة الممثل الإبداعية

عبد الفتاح قلعجي

مقدمة

لا نريد أن نخوض في إشكالية وجود مسرح عربي قد يم في محاولة تعرفنا على دور الممثل الإبداعي فيه وعلاقته بالفن المكتوب أو المحفوظ أو المرتجل ، ولكننا عندما نستعرض الصور المسرحية القديمة - أو الظواهر - فلأننا نجد أن الغلبة تكون للنص في مسرح الحكواتي والسامر والمادح (الخلق) ، أما مهمة الممثل فمقتصرة على القص المعبر ، والحركة البسيطة ، والتعبير بتقسيم الوجه واليدين أحياناً .

أما الفرق التي لا تعتمد نصاً مكتوباً فأن السيادة تكون للارتفاع في التعبير بالكلمة البصرية (حركة الجسد وحركة الممثلين في الفضاء المسرحي) والكلمة الدسموعة أحياناً .

في طقوس الاعراس والموالد والطهور وخميس المشايخ وغيرها من الاحتفالات الطقسية الجماعية فان النصوص اما ان تكون محفوظة او مرتجلة او محفوظة قابلة للزيادة والارتجال عند الاداء . وللممثل ان يؤدى دوره بحرية تامة نفى المونولوج الغنائى التمثيلي الراقص « السمرة والببيضا » يتسم الممثل كل ما هو جديد ومبدع ويحاول ان يبهر الجمهور ببرقصة الصراع مع خصميه وبما يرتجل من مقاطع غنائية يعرض فيها بمحبوبته .

بينما نجد الممثل في مواكب العرس الجلى انشهيره والتي على لون من ثوان المسرح الاستعراضي الغنائى سواء اكان حامل فنار او مشعل او مع مجموعة المعممين او الشباب او الملووية او كان الشاعر او البيشاروش يحتضن نفسه بحركته الذاتية ، وينتظم مع الاخرين في حركة كلية .

وفي مسرح المسجد ورقصة الملووية يكون الحضور الاول لحركة الممثلين الدائرية بحضور الشبيح وقيادة الميدانجي لمجموعة العرض ، وفي الجانب الآخر تقوم الجوقة من العازفين والمنشدين بالعزف والغناء لمجموعة الاستعراض الراقص .

شىء قريب مما نسميه اليوم بالمسرح الفردى كان معروفا في العهد العثمانى ويسمى ابو حشيش ، وهو شخصية مثل احد اقنعة كوميديا ديلارتي ، يختار هذا الممثل بنفسه ثيابه المزركشة والتي يعلق بها الاجراس، ويضع على راسه طرطورا طويلا ، ويؤلف فقراته التمثيلية وأغانيه بنفسه ، ويعرض مشاهده في ساحات القرى والجن .

شىء مثل هذا ولكن جماعى يتم في خميس السكارى عند المسيحيين في حلب قبل بدء الصوم ، حيث يتم تاليف فرقة مسرحية ، أو دعوة اعضاء الفرقة القدامى لتقديم مهرجان مسرحى في الشوارع ، والفرقة مؤلفة ايضاً كما في كوميديا الفن من اقنعة وشخصيات ، فهناك قناع الشيطان ، والملائكة ، والزير سالم او ابو زيد الهلالى .. وشخصيات اخرى ، وغالباً ما تتم مد الفرقة قبل بدء العرض الى وضع سيناريو ادبى ، ثم يعتمدون على الارتجال حين العرض في الشوارع ، والحرية الممنوعة هنا واسعة بالنسبة للممثل ، فربما أيضاً يتسلق البيوت ويطل من نوافذها او يدق الابواب ويجرى حوارات كوميدية مع افرادها .

اذا عدنا الى الماضي البعيد ، الالف الثالثة قبل الميلاد ، والى مدينة ايبلاء العربية نقول انه قد عثر فيما حديثا على مسلة محفورة على

جوانبها الاربعة شخصاً في اوضاع تمثيلية متتالية اقرب الى المشاهد المسرحية ، وبما ان الحجر ابكم فقد كان نتساءل هل هناك من نصوص يؤديها هؤلاء الافراد ، خاصة وأن المستوى الادنى من الرسم يظهر جوقة من المغنيين الى أن تم العثور على ثلاثة نصوص شعرية ، كل نص مؤلف من مقاطع مفهاة وموزونة أشبه برباعيات العتابا والمواويل فررج أنها كانت نؤدى من قبل جوقة وممثل غنائى ، فهي في تركيبتها وتقسيمها كانها مكتوبة ليؤديها ممثلون في طقس احتفالي غنائى ، وربما كان يطلق على الممثل اسم المغني ، وفي واحد من الرقم يحصي الكاتب عدد المغنيين المقيمين في القصر الملكي والواندين اليه من المالك الآخر او الاريف .

ما نريد ان نصل اليه هو ان العلاقة بين النص والممثل في تراثنا لم تكن ثابتة او واحدة وأن طرق تعامل النص مع الممثل ، والممثل مع النص كانت متعددة . وهذا يفيينا اليوم في الخروج بعلاقات جديدة ، متعددة بين النص والممثل انتطلاقاً من هذه الجنور .

بين النص والممثل علاقة تكلمية :

ماذا نعني بكلمة النص ؟

هل النص هو المادة الكلامية التي سينطق بها الممثل على الخشبة ، ام انه السيناريو الكامل للعمل والذي سيقوم بادائه الممثلون عبر قنوات الالخراج ؟

لا شك ان كل كاتب مسرحي يتقدم بسيناريو كامل يقوم على رؤيه كليلة ، قد يكون هذا السيناريو مكتوباً بتفاصيله أو متصوراً في ذهنه بحيث يثبت المادة الكلامية ولا يثبت الا بعض الملاحظات الضرورية في الالخراج ، وبالطبع سي تعرض هذا السيناريو لتدخلات المخرج أولاً وتدخلات الممثل ثانياً وتدخلات باقى العناصر المسرحية .

السؤال الآن : هل يضع المؤلف في دائرة اهتمامه تفجير طاقات الممثل الابداعية في النص الذي يكتب ، ام انه تسيطر عليه أفكار معنية فيقوم بابijad شخصيات وأحداثاً لها يملؤها بها ؟ اي ان الشخصيات والأحداث مجرد لوعية ، وهنا نقول ان الواقع قد يحمل في جماليات تكوينه ابداع صاحبة ولكنه لا يمكن ان يكون الواقع نفسه مبدعاً .

وعندما نتحدث عن الشخصيات في ورقة العمل المسرحي فاننا نضع بالاعتبار انها هي نفسها الممثلون الذين سيقومون بأداء ادوارها ، اذن لابد ان يشعر الممثل بأنه هو الذى يولد الافكار والاحاديث ، ويقوم بفعل حقيقي ذهنى نابع من ذاته ، أى انه هو الذى يخلق الحياة ، فإذا لم يحدث ذلك حتى وان كان العرض ناجحا فان الممثلين لبى يكونوا سوى روبرتات جميلة تحركها برمجة مسبقة . ولكنها روبرتات لا تملك ما يتميز به الانسان من تفكير ، و فعل حر ورد الفعل ، وبصر وتنوّق واحساسات اخرى .

لست من الذين يؤيدون ان يكون لدى الكاتب المسرحي مخططا هندسيا فكريأ وشخصيا وحيثما مفصلا ومبينا قبل بدء الكتابة لانه في هذه الالحالة هو نفسه سيقع في فخ الروبوتية ، وهذه البرمجة المسبقة مهما ادعى صاحبها انه صانعها فانها برمجة تساهُم فيها ادوات ومؤسسات وقيم اجتماعية وسياسية وفكرة هي اكبر منه وتحيط به ، وقد لا تتبع له الا هامشًا محدودًا للحركة الذاتية .

لابد من هاجس فكري معين يكون ملحا على الكاتب ورؤيه واضحه غير مشوشة لتركيبة حياة ، وкроكي أولى للعمل ، وعندما يبدأ الكتابة تبدا عملية خلق الحياة ويبدا جريان طبيعي للحداث والشخصيات في حرية تامة ، ويدع الكاتب للحياة المبدعة والشخصيات المنطلقة فيها بحرية البحث أن تمارس فعل التغيير المكافئ لما يحدث في الحياة الحقيقية .

نحن لم نبتعد عن الممثل في هذا الحديث ، وإنما نهييء له المناخ الملائم للابداع ان الطاقات الابداعية للممثل تنفجر عندما يولد الحدث الحدث ، وتولد الشخصية الفكرة وليس العكس ، واذا وضعنا ذلك في المقام الاول فإنه يمكن آنذاك للافكار والحداث أن تولد الشخصيات .

ان العلاقة بين النص والممثل لا بد أن تكون علاقة تكاملية ليتم بواسطتها الخلق الابداعي ، ونحن لا ننظر اليها كملقة شكل ومضمون ، أى ان النص هو المضمون ، والممثل وعناصر مسرحية اخرى هم الشكل . ان ثنائية الشكل والمضمون مرفوضة ليست في العمل المسرحي فحسب وإنما هي مرفوضة كمنطق اساسي في رؤية الحياة ، وهي احدى اختراقات الغرب لنا ، كانت لغيرهم منذ الحضارة الاغريقية أما هذه الثنائية فهي غير موجودة في بنية العربي والحضارة العربية الاسلامية .

معمارية الفكر العربي مثلما في البيت العربي تماماً بوحدة هندسته وزخارفه ووظائفه وروحانيته ، وهذه المعماروية تتلخص تماماً بهذه الثنائية .

دعني اقرب النظرة بمثال : ان العربي القديم لا ينظر الى راحته او الغرس او لناؤه كشكل ، او جسد متحرك هو وسيلة لتأدية وظيفة ما بالنسبة له ، وان كانت هذه الوظيفة قائمة فعلاً ، ولكنه يعتبرها موضوع حياته وجزءاً من جوهر وجوده وكونه ، ولهذا كان يخضها بأجمل المقاطع الشعرية في تصعيتها ، كذلك الامر يجب ان يكون بين النص والممثل ، مما ليسا مضموناً وشكلاً ، انهما معاً الرؤية والتشخيص ، وعلى هذا الاساس يجب ان تكون نظرية الكاتب المسرحي ، يجب ان يعتبر ان الشخصيات التي ينتجهما موضوع حاليته ، قد يتزوج مع واحدة منها ، او لا يتزوج مع اية منها ، ولكنها جميعاً هي جوهر ذاته التي يعبر عنها العالم . انه كونه في اعادة انتاجه لجوانب من العالم المحيط به ، وأحسب اننى اصبت جوهر القضية في عملية الخلق الابداعي . فعندما يعتبر المؤلف انه وحده الحالى المبدع ، وان على باقى الكوادر المسرحية وبخاصة التمثيلية ان تشخيص ادعاياته فإنه يكون مخطئاً ، ولا يكون مبدعاً الا في اطار مسرحية يخرجها ويسقطها في ذهنه فقط .

الممثل ايضاً له دوره في عملية الخلق المبدع ، وهذا ما يجب ان يقوله الانص نفسه اى الحالة ، فقد ينادي الكاتب بمهمة الممثل في الابداع ، وتكون هذه عقidiته حقاً ، ولكن هذه العقيدة لا تتمثل في حالة ، اى في سلوكه التاليفي ، فيمارس فعل الاعتقال على الممثل وربما للتعذيب ايضاً ، وان نفرق بين معتقد المؤلف وسلوكية التي تعبّر عن مصاديقه الحالية تماماً كالتفريق بين عقيدة وحدة الوجود وحاله وحدة الوجود في لغة المتصوفة .

والحقيقة انه لا يمكن الحديث عن النص المسرحي العربي ومدى اراكه لمهمة الممثل الابداعية في معزل عن الاخراج ، والممثل يبدو احياناً معتقداً من طرفين : المؤلف والمخرج ، ولكن الحديث عن الاخراج اتركه لغيري .

لا يمكن لاي كاتب مسرحي ان يدعى انه لم يعقل احداً ، كما انه يستطاع ان يشكوا ليضاً بأنه معتقد احياناً من المخرج والممثلين معاً ، فقد بحمل النص للممثل امكانات كبيرة للابداع ، ولكنه لأسباب عديدة لا يفعل في تشخيص ذلك ما يجب عليه فيقوم من غير قصد منه باعتقال وتعذيب المؤلف ، وهذا الخطأ يعود في جملته الى عدم ادراك الثالثة معاً : الكاتب والمخرج والممثل ، او اى منهم لجوهر القضية التي اشرت اليها .

اننا نعود باستمرار الى مسألة الحرية ، لا انكر ان الممثل قد يتعرض لـ التكبيل ، فالنص يمكن ان يكون له قيدا ، والحركة المرسومة بصرامة تكون له قيدا ، والنبر ، والاقاء المبرمج المفروض عليه في العملية الاحراجية قيد ، وهو اما ان يمارس فعل الخصوص ، او التكيف في احسن الاحوال . او يمارس فعل الثورة او يعيش حالة انفصام بين الشخصية المسرحية وبين الشخصية الحقيقية . والعلاقة تصبح علاقة صراع .

ولا انكر ان المخرج قد يكون مكبلـا بقيود نص يطب عليه الطابع الانثائي ، او لبناء الدرامي والنفسـي المتواضع ، او الفكرـي المضطرب ، او الذى لا ينسجم تماما مع مقولاته . وقد لا يدرك انه مكـبـل الا بعد ان يرى تقويمـا لنتـيـجة عملـه عـلـى الخـشـبـة ، او يـدرـك قـبـل ذـلـك فـيـقـوم باـعـدـادـه او بـطـالـبـ المؤـلـف باـجـراـءـ تـغـيـيرـاتـ اـسـاسـيـةـ فـيـهـ يـقـرـحـها ، وـمـاـ لـيـسـ مـجـالـ حـيـثـنـاـ الـآنـ ، وـلـكـ يـجـبـ انـ نـعـتـرـفـ اـيـضاـ باـنـ الكـاتـبـ مـكـبـلـ بـقـيـودـ اـكـبـرـ لـانـ هـوـ الـمـتـعـاملـ الـأـوـلـ مـعـ وـاقـعـ مـعـينـ لـهـ قـنـواتـ وـمـنـوـعـاتـهـ .

اذن تكمـنـ الخطـورـةـ حينـ تـسـتـبـدـ العـلـاقـاتـ التـكـامـلـيـةـ بـعـلـاقـاتـ قـائـمةـ غـنـىـ الصـرـاعـ اوـ الـخـصـوـعـ ، وـهـاتـانـ الـحـالـتـانـ تـشـكـلـانـ مـعـاـ علىـ اختـلـافـ الـلـرـجـهـ حـانـلـاـ دـوـنـ اـطـلـاقـ الـكـهـونـاتـ ، فـيـ مـوـقـعـ الـصـرـاعـ يـكـونـ القـلـقـ وـفـيـ مـوـقـعـ الـخـصـوـعـ يـكـونـ العـدـمـ .

وبـعـدـ عنـ الـوـقـوعـ فـيـ فـنـنـيـةـ فـانـ لـدـىـ المـمـثـلـ كـمـوـنـاتـ نـفـسـيـةـ وجـسـدـ وـمـنـ مـهـمـةـ النـصـ مـثـلـاـ الـأـخـرـاجـ اـنـ تـتـيـحـ لـهـ الـأـنـطـلـاقـ .

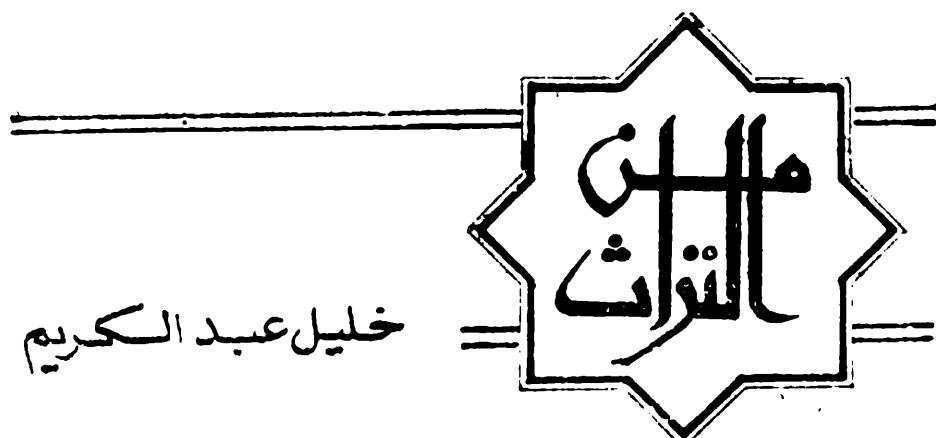
وـفـيـ جـمـيعـ الـأـحـوـالـ ثـمـةـ نـصـوـصـ تـتـيـحـ بـتـرـكـيـبـ شـخـوصـهاـ النـفـسـيـهـ لـلـمـمـثـلـ اـطـلـاقـ الـكـمـونـ النـفـسـيـ وـمـارـسـةـ فـعـلـ الـاـبـدـاعـ ، وـثـمـةـ نـصـوـصـ اـخـرـىـ نـتـيـحـ لـلـمـمـثـلـ اـطـلـاقـ كـمـونـ الـجـسـدـ بـحـيـثـ يـكـونـ الـجـسـدـ لـدـىـ المـمـثـلـ بـؤـرةـ الـاـبـدـاعـ .

ويـسـتـحـسـنـ اـنـ لـاـ يـكـونـ المؤـلـفـ بـعـيـداـ عـنـ الـخـشـبـةـ ، اـىـ يـكـونـ مـرـاقـقاـ لـلـتـرـيـبـاتـ ، لـانـهـ فـيـ نـقـاشـهـ المـسـتـمـرـ مـعـ المـمـثـلـ يـمـكـنـ اـنـ يـحـمـلـ طـوـاعـيـةـ لـىـ الـشـخـصـيـةـ فـيـتـحـولـ بـعـدـ فـيـمـهاـ مـنـ مـنـذـ لـىـ مـبـدـعـ ، وـيـتـحـولـ عـقـلـهـ وـجـسـدـهـ مـنـ وـرـقـةـ بـيـضـاءـ يـرـسـمـ عـلـيـهـ المـؤـلـفـ ماـ يـرـيدـ لـىـ كـائـنـ يـمـارـسـ فـعـلـ الـحـيـاةـ ، فـالـكـلـامـ الـمـاـكتـوـبـ هـىـ بـدـاـيـةـ لـعـبـارـةـ طـوـيـلـةـ يـسـتـكـملـ المـمـثـلـ تـالـيـفـهـ بـجـسـدـهـ

وانفعالاته النفسية ، وهي ايضا بداية لعبارة اطول تستكمل تأليفها العناصر المسرحية الاخرى من اضاءة وملابس وديكور ومؤثرات صوتية في صياغة سينوغرافية شاملة .

ف كوميديا الفن الايطالية يقوم الممثل بالارتجال المبدع في اطار سيناريو غير ثابت للعمل ، وقد اشرت الى فرق قريبة من هذا الفن في نراينا . ويمكن للنص في المسرح الكوميدى خاصة ان يتبع للممثل مجالا رحبا للارتجال ، ليس بارتجال الكلمة البصرية فحسب وانما ارتجال الكلمة انسجوعة ايضا . سواء في التراجيديا او الكوميديا فان ما هو منطوق باللسان لم يعد الفارس الاول - او ما نأمل أن يكون - فقد اصبح من المرق حقا ان ننتقل كامل الممثل باهدر الوقت الطويل في حفظ الصفحات الكثيرة التي يمكن ان تقوم حوارات مكثفة سريعة بأداء مهمتها . وعندما نبحث عما هو جيد وابداعي لدى الكاتب او المخرج ، لأن الاول يملك اداة التعبير بالقلم والثانى يملك اداة التعبير بالتشخيص ، لا بد ان نعطي للممثل أيضا الحرية في التعبير ليحق أن نطالب به بعد هذا بما هو جيد ولابداعى .

ولنقل اخيرا ان جوهر الابداع في النص المسرحي ليس في معطياته الفكرية والDRAMATIC فحسب وانما في خلق مناخ حر ملائم ، وانشاء ملعب اخضر للابداع الممثل .



شيلنى وأشيلك

كان الربيع بن يونس بن محمد وزير الخليفة المنصور شخصاً غامضاً الأصل مغمور النسب ، إذ كان أبوه يونس بن محمد من شطار المدينة انتفق الذهب الخارجي ، وارتبط بعلاقة من نوع خاص بجارية انجبت له الربيع الذي استبعد أيضاً وتربى بعيداً حتى بيع في سوق العبيد إلى زياد بن عبد الله الحارثي خال أبي العباس المسفاح فأهداه إليه وظل يخدمه حتى هلك فانتقل إلى خدمة المنصور من بعده فخص به ثم اعتقه وارتبط به لارتباطها وثيقاً وعهد إليه بمنام جسام انجزها على أكمل وجه ثم استقر رأيه على توليته الوزارة ولما عزم على ذلك قال له جلس في بيته حتى بنيتكم رسولي التي توجه اليه بدراعة وطليسان وشاشية وقال له البنين عدا واركب بهذا الزى حتى دار الخلافة فلما وصل إليها استقبله المنصور وقال : ند وليتكم الوزارة والعرض .

وظل متفانياً في خدمة ولئن نعمته ولا يفترق عنه لا في سفر ولا في حضر وعندما عزم المنصور على الحج كان معه وفي طريقه إلى الحجاز مرض وحضرته الوفاة ولكن الوزير الاريبي أخفى النبأ وطلب من بنى هاشم وغيرهم أن يقسموا يمين البيعة للمهدي وإنها رغبة المنصور « المريض » وحين تم له ذلك أعلن خبر وفاة الخليفة المنصور وتنصيب المهدي خليفة من بعده .

« تعذيب »

لا يظن قارئ، مجلة أدب ونقد – وهو قارئ، مثقف إن عبارة (شيلنى وأشيلك) عامية ، فقد جاء في المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية شال

الميزان شولا اي ارتفعت احدى كفتيه - وانشال اي ارتفع . وفي المختار عن صحاح اللغة : شلت الجرة اشول بها شولا اي رفعتها ويقال اشلت الجرة فانشالت هي .

ثم تأتى الى الواقعة التاريخية التى سطرناها اعلاه :

فيها نجد أن الخليفة العباسى المنصور قد رفع الربيع بن يونس من عيد بيع فى سوق العبيد الى منصب الوزارة ولا تثريب عليه فى ذلك لأن الربيع كما حكت عنه كتب التاريخ كان جليلاً نبيلاً منفذًا للأمور وضيحاً (وضرى ح ١) حازماً عاقلاً فطنًا خيراً بالحساب والأعمال حاذقاً بأمور ذلك بصيراً بما يأتى وهي صفات يفتقر إليها كثير من الوزراء، من البلاد العربية والاسلامية في زماننا هذا الردىء ، ولكن التثريب على الوزير الربيع الذى خدع (بني هاشم وغيرهم) وهدم أهل الحل والعقد آنذاك وأنواعهم أن المنصور ما زال حياً وأنه عهد بالخلافة من بعده إلى ابنه المهدى وطلب منهم يمين البيعة له ، وأن هؤلاء انخدعوا بكلامه فأعطوه موتهم وعدهم وتمت البيعة وانتظرت الخلافة للمهدى ، وبذلك رد الجميل لسيده وولى نعمته .

ومن هذه الواقعة ونظائرها وأشباهها نعرف كيف كانت تدار أمور الحكم في عهد الخليفة العباسية وهي بلا منازع خاتمة في الحقبة الأولى - من أزهى عصر الفتوحات الإسلامية - وكيف كان يسيرها نفر قليل ويتحكمون في مصائر مليين الناس دون أنفس اعتبار لرأيهم ومشيئتهم - ضاربين بذلك عرض الحائط بالنصوص التي تحتم أن مقاليد الحكم رهن بارادة المحكومين .

وما حدث - لابد أن يتكرر حدوثه في أيامنا هذه - ما لم يتسرّع مبدأ (الشعب مصدر السلطات) لا أى مصدر غيره ، وما لم توجد مؤسسات جماهيرية ينتخبها الشعب انتخاباً حرراً نزيهاً - والقول بغير ذلك والمناداة بالشعارات الفائمة البهème مثل (الإسلام هو الحل) ستكون عاقبتها أن أمثال الربيع بن يونس هم الذين سوف يتحكمون في رقاب الواطنيين .

حوار العدد

مع الأديبة الفلسطينية من صایغ

* بيروت الحصار كتبت نفسها ٥٠٠٠ وما حدث من بطولات لن يصدقه الناس *

* « النصال » أعطى للمرأة الفلسطينية حقوقا لا تتوفر للمرأة العربية كلها ٥٠٠٠ ولكنها مهددة *

أجزاء : أحمد جودة

** من صایغ كاتبة وشاعرة فلسطينية معروفة في الدوائر الثقافية العربية ، تتسع دائرة اهتماماتها لتشمل - بالإضافة إلى الشعر - القضايا السياسية وقضايا المرأة ، إذ تولت الأمانة العامة لاتحاد النساء الفلسطينيين ، وقادت الجهد النسائي الشعبي لدعم صمود الشعبين الفلسطيني واللبناني اثناء حصار بيروت ، ولها دور معروف في إنقاذ أرواح الجرحى الفلسطينيين اثناء مذابح أيلول الاسود في الأردن سنة ١٩٧٠

** وقد صدر لمي صایغ خمس دواوين هي « أكليل الشوك » ، « قصائد منقوشة على سلمة الامرية » ، « قصائد حب لاسم مطارد » ، « عن الدموع والفرح الآتي » ، بالإضافة إلى ديوان مشترك عن مذابح أيلول الاسود ٢٠٠٠ هذا إلى جانب كتاباتها العديدة في « الكرمل » ، « الكاتب » ، « الطريق » ، شؤون فلسطينية ، « السفير » .

** « أدب ونقد » تقدم لقرائها حوار مع

هي صاين و « مقاطع من مخطوطه الحمسه » ، وهو
فصل من كتاب لها يحكى عن تجربتها النفسالية
والحياتية اثناء حصار بيروت . . . ليس تجربتها في
خطوط النثر فقط . . بل تجربتها كمنظمة سياسية،
وكاتبة ، وامرأة ، ومواطنة ، وشاعرة ، تعمل بشكل
بومي وسط الجماهير المقاتلة في بيروت تحت
الحصار الصهيوني . . . لم يسم بيروت الحمراء . . .
وملامح الليل . . . وانهار الخمور ، والماواخير . . .
ومظاهر التراء المفزع . . . بل بيروت الفقراء . . .
بيروت النصال . . . بيروت الصلاة . . . بيروت
الوجه الوحيد والشرق للعرب .

* ادكي للحجر *

** ما هي دوافع الكتابة لديك ؟ ! وما طبيعة محننات تجربتك
الابداعية ؟ !

- الكتابة لدى صور ومخزونات عاطفية . . وبقايا ذكريات . .
ذكريات طفولة وشباب . . وافكار سياسية . . . الكتابة احتزان . . ذكرى
. . وجه أراه . . . كلمة اسمها . . رائحة اسمها . . أى شئ من ذلك مد
ينجر لدى الكتابة . . . لا استطيع ان اكتب في مناسبات . . احيانا تكون
استطاعتني للبكاء، اكثرا من استطاعتني للكتابة . . . دوافع الكتابة تختلف بين
فترقة وآخر . . منذ عامين انتابتنى حالة من الرغبة في الكتابة النثرية ، ربما
لوجود موضوعات تلعن على ذهنى يجب ان تقال بتفاصيلها الدقيقة ، لذلك
اكتبها نثرا ، احيانا اكتبها شعرا ، . . الشعر عندى دفقة شعورية . . .
شحنة عاطفية ووجدانية مركبة ، . . انا اكتب ، النثر ، الان لاحساس
بان من واجبنا تجاه الشعب والمستقبل ان نقول كل الاشياء للقادمين . .

* اى انسيا ؟ ! هل تقصدين تجربة هذا الجيل ؟ !

- بالضبط . . . تجاربنا لا يجب ان نتركها تذهب هباء . . ما فطره
جيئنا هو خطوات على طريق شعبنا نحو التحرر . . . احيانا احس باننى
اريد ان اقول لا ولادى كل ما مر بي ، . . حتى وان لم اجد انسانا احكى له
تجربتي اقول للاشياء . . . للحوانط . . للشجر . .

* لكنها أعمق *

** انت عشت حصارين . . . حصار المخيمات الفلسطينية في عملان
ابان مذابح ايلول الاسود (سنة ١٩٧٠) ، وحصار بيروت . . ما مشاعرك

وانت تكتفين عن «تجربة الحصار» ؟ ! وهل تعتقدين ان «تجربة الحصار» اكبر من «تجربة الكتابة عن الحصار» كما يقول البعض ؟ !

- احياناً احس اننى لا استطيع ان اكتب عن الحصار .. هناك نماذج عاشت الحصار كالأنباء .. عندما كتبت حاولت ان اسجل ، العادى ، و «المقول» ، والامعقول الذى حدث قد لا يصدقه الناس ، وسيرونه ، مبالغات شعرية ، لم يف أحد الحصار حقه ، لأن التجربة كانت اوسع واعمق من كل امكانياتنا .. بيروت الحصار كتبت نفسها .. في قلوب من عاشوا الحصار ..

* * الثورة .. والرياء *

*** * لقد كنت رئيسة اتحاد المرأة الفلسطينية ٠٠٠ ترى ما طبيعة موقع المرأة في الثورة الفلسطينية ؟ ! وهل انعكس «الحتوى التحرري» للثورة على التحرر الاجتماعي للمرأة الفلسطينية ؟ !**

- هذا سؤال حيوى وهام .. المجتمع الفلسطينى مجتمع شرقى في جوهره ، .. وتكمن خصوصيته في انه لا يقبل المرأة الا اذا كانت رجلاً .. او «اخت الرجال» ، بالتعبير الفلسطينى ، الرجل الفلسطينى يريد المرأة على صورته ومثاله .. ثمة ازدواجية ، عنيفة ، .. ورياء ، على ، الرجل الفلسطينى يريد «مناضلة» ، وامرأة في الوقت نفسه .. المرأة مساوية للرجل وهم «تحت السلاح» .. خارج هذا الاطار لا توجد مساواة .. في المستويات كان في عمان معسكر لانصار الثورة الفلسطينية ، وكانت مدعاة لحضور ندوة في هذا المعسكر لاحاضر ، وذهبت وانا «لبسة فستان» ، عادي وبسيط .. ولم يقبل قادة الثورة ان ادخل المعسكر ، وطلبوا مني ان البس ابدهلة العسكرية .. تلك ازدواجية عنيفة ..

* * لكن المرأة الفلسطينية حصلت على حقوق عديدة بحكم انتظامها في تيار الثورة ؟ !

- نعم .. لكن يجب ان تكون « شيئاً ممسوحاً» ، حتى تقبلها الثورة ، لذلك الكل يسأل : ما هو دور المرأة في الثورة ؟ ! ولا تجد من يسأل ما هو موقع المرأة في المجتمع الفلسطينى ؟ ! ..

.. المرأة الفلسطينية تشبه المرأة الجزائرية .. طالما كان النضال على أشدّه ، تمتّعت المرأة بحقوق عديدة ، وعندما ينتهي «النضال» ، ستعود إلى البيت ، لأن المجتمع لم يتتطور بالقدر الكافى ..

* * * لكن الظروف الموضوعية والتاريخية للثورة الفلسطينية تختلف عن الظروف التي عاشتها الثورة الجزائرية ؟ !

- نعم . هناك تغيير حقيقي أصاب المجتمع الفلسطيني ، وتغيرت نظرته للمرأة إلى حد كبير . يجب أن تستفيد المرأة من « النضال الوطني » ، بحيث تحسن شروط دورها . وتدعم مكانها في المجتمع الفلسطيني ، ولا تعود مواطنة من الدرجة الثانية كما هو الحال في بلدان العالم العربي ، المرأة يجب أن تحصل على المساواة « الإنسانية » للرجل . . .

* * * وما طبيعة التطور الإيجابي الذي لحق المجتمع الفلسطيني تجاه قضية المرأة ؟ !

. . . لقد حدث تطور رهيب داخل الأرض المحتلة وخارجها في المجتمع الفلسطيني . . . صار مقبولاً أن تخرج « البنات » من البيت ، وترسخ هذا الواقع في المجتمع الفلسطيني ، وظروف النضال هي التي اقتضت ، فهي تحكم عليها أن تبكيت خارج البيت ، . . . وهذا الوضع أصبح عامياً . وبالتالي تخللت سلطة الآب والأخ والزوج ، وأصبح للمرأة مكانة متميزة ، . . . أضف إلى ذلك البعد الاقتصادي الذي ساعد المرأة على مزيد من التحرر ، ففي أحياناً كثيرة تجد النساء هي الفتي تتعول الأسرة ، . . . المرأة في الأرض المحتلة هي الموجودة ، الرجال قد يعتقون أو يقتلون أو يهجرون ونسبة المرأة في الأرض المحتلة أكبر بكثير من نسبة الرجل ، . . .

* * * أذن هل تحول المجتمع الفلسطيني في الأرض المحتلة إلى مجتمع اهومي ؟ !

- ليس بالضبط . . . العشست وظروف الفضال فرضت على المرأة مسؤوليات « عنيفة » ، . . . هناك آلاف الأسر تعولها النساء ، وتديرها النساء ، . . . الظروف الشرسة التي يعانيها الشعب الفلسطيني دفعت المرأة إلى العمل لكسب الرزق ، العمل في كافة المهن . . . من أعلىها إلى أدنىها . وعلى كل المستويات . . . المرأة الفلسطينية تتتحمل مسؤوليات جسام . . . لكن ذلك كله لم يترجم على شكل قوانين ، لأنه لا يوجد مجتمع فلسطيني له جغرافيتها الواقعية مثل المجتمعات الأخرى ، بحيث يستطيع أن يسن قوانينه ، ويبني نظامه السياسي ومؤسساته ، وعندما بنت الثورة الفلسطينية مؤسسات اقتصادية واجتماعية وثقافية هائلة في لبنان ، وكان عمادها تنمية الإنسان الفلسطيني ثم تدميرها عمداً بأسلحة الغزو الصهيوني للبنان ، ودم تصفيتها بعد الحصار .

مقاطع من خطوط الحصار بيروت

هي صايغ

بيوت ، وبنيات ، تلاصق وتتعانق ، قالوا قلعة من الاسمنت وال الحديد والأسواق والبنوك وأصحاب المليارات والصفقات وتجار الوساطة والسماسرة لكل البضائع والافكار .

قالوا بحر وشمس وسياح وفنادق ومقاهي واماكن للهو وصيارة ومهربون وحشاشون .

وقالوا بيروت اكتظاظ سكاني ، بحيرة سيارات ، مسارح ومعارض للفن ، منابر للشعر والخطابة ، معارض للكتاب ودور للنشر ، صحافة حرة ومأجورة ، اقلام تباع وتشترى بالزاد ، احزاب سياسية تتولى كالعشب انجرى بعد مواسم المطر ، سلاح يتدفق لحماية الاقطاع السياسي وتمايز الطوائف . وللتعبير عن الفرح والغضب والحزن في الشوارع ، جموح لا يعرف حدودا او مقاييس طبقات تتشكل في حمى التسابق والتنافس في سوق الخدمات ، وفي طغيان رأس المال النفطي ، والارتباط المتسارع برأس المال الاميرى . وطبقة فوقي الطبقات ، تتصارع على الكسب اللامشروع ، والهيمنة على السوق والبنوك والسياسة وتقتتل حول تقسيم الحصص . وتقسيم البحر والتراب والهوا ، ومشاعر السابلة ، وتنفس الاشجار وشرائين الناس الى حصن مسجلة في مصلحة الآثار . ميلاد واهوا ، مرتهنة لالف الثانية قبل الميلاد .

جماهير يرتفع سعر دمها وينخفض حسب ارتفاع وانخفاض اسعار الدولار .

احزمة بؤس ، وبيوت صفيح وطين وجوع وفقراء .

مخيمات فلسطينيين ، وجنسيات مقهورة من عرب وعجم وترك وارمن ، يجمعهم سفر للبؤس والفاقة والغربة ، واجهزه القمع والوطن للضائع .

ازقة طين ومجاري مكشوفة ورائحة عفن وهم ، واطفال يكبرون على الاندی وارغفة الخبز واللح والبصل وسو، التغذية ومختلف الامراض ، ووکالة الغوث ، وببيع العلقة والتسول .

عمال فقراء يزحفون من الجنوب والجبل ، يفتشون عن قوتهم في سوق العمل المأجور ، محرومون من الضمان وخدمات السلطة ، يرغمون على اكتافهم بيروت الاخرى . يقيمون ابراجها ويرصفون شوارعها ، يتضورون جوعا وحاجة امام اضتواء لياليها ، وعلى ابواب فنادقها ومسابحها ومطاعمها ومقاهيها ، وتنشقق اقدامهم واكفهم وقلوبهم تحت شمس انافتها وتحتمها .

حين اتيتها ، الغيتها نافذة للبحر والوطن ، وغنت فيروز كل مواويلها القديمة والجديدة ، وسرحت الف مهرا في السواحل على صوت المولال الذي كان لجتى :

بين غزة ومرجعيون يومين
وصدرك مرتع الخيال يومين

قال عمى ، هنا ابناء عمك على جانبي الحدود .
ایة حدود تلك التي رسموها ؟

كان الناس في حقول التبغ في الجنوب ، يجيرون قراءة وجه الارض ، وسر الخضر ، ويحفظون الفصول والمواسم ، ويجمعون قوت صغارهم ، وسندات (الريجي) بالجد والعرق ، ويقاومون الدولة وأمرا ، الاقطاع ، الذين يخطفون اللقمة من افواههم ، ويقاومون الهجمات الصهيونية المتكررة على بيوتهم وقرائهم بعناد وصلابة .

وكان الصيادون يشتدون سمرة وثقة ، كلما اشرقت عليهم شمس جيدة ، فهم اصدقاء الامواج والصخور التاريخيين . وكان عمال المصانع يكررون انتفاضاتهم واضراباتهم ضد اصحاب العمل والدولة .

كانت الارض والحجارة والازقة وأشجار البرتقال شديدة الالفة ، وكان قلب المدينة القديمة بازقتها ومصابيحها ، وبسطات الخضار وصوانى للحوى وطيبة الناس تشبه ازقة غزة . وجمعتنا بيروت ، انزلتنا منزلة الامل .

لا فرق بين غزة وعمان وبيروت .

بعد غزة ، كل المدن مدینتى ، وعشقت بيروت . اصبحت مع الزمن قطعة مني ، ربطتني بها تلك العلاقة الجارفة التي توحّدنا دوماً بالمكان . ففي هذا العالم الشاسع يفتّش الغرباء عن الانتماء ، انه الجسر الذي يصلهم بالآخرين ويحميهم من غولنل الغربة . الوطن يتّخذ معنى آخر وطهراً آخر هنا ، وتمضي السنين .

لم تكن سنيننا بالمعنى المتعارف عليه للسنين . ازمنة بحجم السنين الضوئية ، غصنا بها في الالم حتى القرار ، واكتشفنا الحزن والفرح ولسعة الانتماء ، في ليل الغربة الطويل ، وقبضنا على الامل ، عشنا في مقابلة الرياح وجذور البراكين . ونمنا ليال طويلة هائنة . كنت احس ان مكانى بها ثابت في مكانه ، لا تزعزعه العواصف . امد يدي الى النافذة افتحها لشمس الصباح ، وانا واثقة بأنها تطل الى الشرق . هنا اعرف الاتجاه . حملت دانها بوصلة في داخلي ، طالما اوجعني ضياع الاتجاه ، كل مدینة لا اعرف فيها الشرق والغرب فتتبعنى . لكل متابعه النفسية الصغيرة التي لا تهم احداً غيره ، وانا يقلىقني عدم معرفتي للاتجاه بالمعنى الجغرافي في المدن الجميلة التي اكتشفت .

في المرة الاولى التي غادرت فيها غزة الى القاهرة ، كنت اصحو في قلب الليل ، والمدينة تطوقنى وتعصر عنقى . فانا لا اعترف بالمدن المؤثمة الى تراب وصخور اليابسة من كل اتجاه .

كانت الشمس تشرق من زاوية في البيت ، انا اعتبرتها شمالية واحسست بالغربة رغم تأكيدات الجميع ان هذا هو الشرق ، ولم اطق الا تنفتح المدن غرباً على البحر .

هكذا اغلقتنى عمان بعده ، وطالما عذبني غياب الشمس ، خلف المرتفعات الغربية ، وقفست سنينا اودعها عند المغيب ، ولا ارتاح للمساء ، الا حين شاهدتها بعيني الاخرى تغيب في البحر مخلفة شفقها الاحمر على صفحة الماء ، وطرف السماء .

لكل ذلك بيروت لا تشبه المدن الاخرى ، وتشبه قلبي . والبحر المتوسط يختصر الكلمات والمسافات والنبيض ، وكل المدن تحملنى الى غزة .



بيروت تستلقى على الشاطئ ، وتنشر شعرها على الجبل . ورسمت بالشجر الجبلى وشاطئ البحر حدود قلبى ، وملأتني أحياها القديمة ببيونا ووجوها ، وجست رحابا لا يعرفها الا الذيل والبنادق وعيون المنتظرىن على سرفات الصباح . فهذا وطن الاطفال وزهر العفى ، والفرح المحبوس ، والبيوت المنتظرة اشراق شمس جديدة . والطائفة الواحدة تمتد من قل الزعتر الى الصاحبة الجنوبية وتحدد وجه صبرا والجامعة العربية . فللفقراء والثوار دين واحد وطائفة واحدة وعلم واحد .

ف عام ١٩٥٨ تمردت الطائفة الواحدة ، وقفـت وحملـت علم لـبنـان وتمرـدت عـلـى الـظـلـم . صـاحـت بـصـوـت وـاحـد ، الحـيـاة كـرـيـهـه مـكـذـا ، وـنـادـت بـمـواـجـهـه مـهـزاـهـا الـأـلـمـ وـالـعـذـاب .

كانت المخيمات الفلسطينية مقيدة بالسلسل ، وأنشـوـطة المشـنـقة تـشـدـ علىـ العـنـق . وـيـهـربـ النـاسـ معـ البـصـائـعـ لـزـيـارـةـ ذـوـيـهـمـ ، وـتـقـدـمـ الـأـمـ الـتـحـدـدـ تـقـارـيرـهـاـ السـنـوـيـةـ حـوـلـ اـنـتـشـارـ السـلـلـ وـالـدـفـتـرـيـاـ بينـ الـفـلـسـطـيـنـيـيـنـ وـحـولـ وـفـيـاتـ الـأـطـفـالـ فـيـ المـخـيـمـاتـ .

وفي نيسان أعلنت الجماهير اللبنانيـةـ تـمـسـكـهاـ بـحـقـ المـقاـومـةـ فـيـ الـعـمـنـ فـيـ لـبـنـانـ . وفيـ نـيـسـانـ قـتـلـواـ كـمـالـ نـاصـرـ وـكـمـالـ الـعـدوـانـ وـأـبـوـ يـوسـفـ النـجـارـ ، ثـمـ حـاـولـ الـجـيـشـ ضـرـبـ المـقاـومـةـ . وفيـ نـيـسـانـ قـطـعـ الـفـاشـيـوـنـ الطـرـيقـ فـيـ عـيـنـ الرـمـانـةـ وـقـتـلـواـ أـطـفـالـ حـافـةـ الزـعـترـ . وـتـظـاهـرـ الـصـيـادـوـنـ ضـدـ مـصـادـرـ حـقـهمـ فـيـ حـرـيـةـ الصـيدـ . وـقـتـلـ مـعـرـوفـ سـعـدـ ، وـأـشـعـلـتـ الشـرـارـةـ الـجـبـلـ وـالـسـاحـلـ ، وـوـفـتـ بـيـرـوـتـ تـرـسـمـ حـلـ الـجـيـاعـ وـالـوـطـنـ الـبـعـيـدـ . وـأـنـتـخـبـ الـفـقـراءـ قـتـلـاـمـ وـقـاتـلـهـمـ ، وـأـدـرـكـهـمـ الـوـجـعـ ، فـمـضـواـ إـلـىـ آـخـرـ الـجـرحـ .

* * *

من اين أبدا ، هذه التواريـخـ أـعـرـفـهـاـ وـاحـفـظـ لـسـعـهاـ . يـدرـكـنـيـ الزـمـنـ بـيـنـ الشـظـيـةـ وـالـشـعـلـةـ ، فـجـفـنـ الـأـرـضـ مـثـخـنـ ، وـالـرـؤـىـ دـامـيـةـ عـلـىـ الرـصـيـفـ وـالـشـرـفـةـ .

ـ وـتـدورـ الـحـربـ فـيـ الشـوـارـعـ وـتـحـتـ كـلـ النـوـافـذـ وـالـسـقـوفـ ، وـالـأـمـةـ الـعـرـبـيـةـ مـنـ مـحـيطـهـاـ إـلـىـ خـلـيـجـهـاـ تـتـابـعـ الـقـتـالـ كـمـاـ تـتـابـعـ فـصـولـ الـرـوـاـيـاتـ وـأـفـلامـ أـنسـيـنـاـ ، وـتـخـتـرـنـ بـنـادـقـهـاـ ، وـتـسـجـلـ اـقـامـتـهاـ فـيـ دـفـاتـرـ الـشـرـطةـ فـيـ ضـيـفـةـ دـائـمـةـ عـلـىـ رـجـالـ الـمـخـابـراتـ وـالـطـبـقـةـ الـتـيـ تـتـرـبـعـ عـلـىـ عـرـشـ الـسـلـطـةـ ، فـالـلـوـطـنـ لـيـسـ وـطـنـاـ ، إـنـهـ مـيـنـاـ ، الرـحـيـلـ ، وـمـوـطـنـ الـجـوعـ وـالـاضـطـهـادـ وـالـخـوـفـ مـنـ

المستقبل ، والفواجع المتلاحقة والعسرين والتصفيات والسجون فالنفع يغرقنا ، ويحرق الذم والشرف والكرامة . وتصبح الوطنية خيارا . الخيانة وجهة نظر ، لهذا عصر السلام الامريكي ، والامن الشخصي للحكام و "لوك" ، والمخلف بياضة السيادة الوطنية ، ونحن نفسد الماخ العربي ، ومم يحافظون على اقاليم سلطانهم ، ويدخرونها نقية لدخول العدو .

تبقي الجبهات هادئة في كل مرة ، ويسقط أطفالنا كفراشات محترقة وتبقى العابهم وأحنيتهم وأشياءهم الصغيرة . والعالم ، كل العالم يشكل جمعيات للرفق بالحيوان . يستبيحون دمنا ، ويرحل الاصدقاء ، والاحبة . وتبقى ملصقاتهم على الجدران وفي قلوبنا حتى يفسدها المطر ، ودموعنا . وتسقط حماهم قطرة قطرة على الحن العربية ، لكنها لا تشمل الا طنين الكلمات في الصحف ، وتبقى الشوارع معتقلة والربيع مفتلا وتضيع الارض العربية ذاكرتها .

وتستمر في احصاء جراحنا وفصائل دمنا والضمادات النقيحة والدوا ، وحدنا ، وحدثنا دائمًا . والزمن العربي مؤجر للفلول وأقدام الغزاوة وقوافل القبور ، والنصر مؤجل حتى اشعار آخر .

* * *

وقتلوا كمال جنبلاط ، أرادوا أن يزهقوا الارادة الوطنية . كانت بيروت تصوغ شوارعها الجدهدة وتقيم معالمها الجديدة ، وترسم حدودها بالمتاريس وأسماء الشهداء ؛ وتحيي أفراحها واحزانها وليلاتها صامدة في وجه الريح والعدوان ، وامتدت بيروت لتشمل لبنان كله . ثم انقطع الجبل واكتوى العنق .

انها واحة الحرية ، والقلعة الصلبة في وجه العدوان وصفقات التسوية . وأخاف الجميع صمودها . وضاقت مقبرة الشهداء . أفتشر عن قبرى بين الفبور فلا أجده . وتتفتق الجثث الى المقبرة الاخرى . أفتشر عن جثتي في ركام الجثث فلا أجدها . وتاتيني في الليل . يتعبني أخفاوها عن مرمى القنابل فألقبها جانبًا ، وأنام ملتصقة بالجدار ، محتمية برغوف الكتب ، وأدعى أمام نفسي بأن الاولاد ينامون في أسرتهم لتطمئن . ففى ليل الصواريف ، والانهيارات ، وانقطاع الضوء ، وصراخ الجرحى والشهداء ، أخاف الانكسار والوحدة . وأرى دماغ جارتنا زوجة للطيار يتطاير ويتناثر على مفرق الطريق وجارنا الحاج عبد يهوى على الشرفة غوق طاولة الثرد ، بعد أن تبادل الموت مع ولده كلعبة الكراسي .

هنا ودعت ندى ، ومادى روز ، ولينا ، وكمال وكمان وأبو يوسف ،
 وأبو خالد ، وهانى ، وماجد ، وعز الدين ، ووائل ، ونعيم وآخر الشهداء ،
 وبكيتهم حتى عسلت الاشجار والبحر وتراب الارض بدموعي . ورقصت
 ام محمد بالبنقية وغنت حين اتيناها ، ولوحت بحطتها وقالت : « لقد
 استشهد آخر اولادى ، قالوا لم يجبن ، ولم يتراجع . وعادت الى
 الاتحاد في الصباح كعادتها تتبع اعداد الفطانer . »

وام على قبلت كل الشهداء، قبل ان تواريهم الثرى بدلا عن امهاتهم في
 الارض القريبة البعيدة . وحين جاءها النعي بنبا استشهاد ولدها الثالث ،
 كتمته عن ضيوفها ، وحبست عويلها حتى اطعمتهم وقامت بكل واجبات
 الخسافة ، ثم هتفت بهم قائلة : لنذهب لوداع العزيز . قالوا : كشفت
 وجهه وقبلته ، ثم غطته وقالت لرفاقه خذوه ، فلا استطيع دفنه بيدي .

هنا مزقوا أشلاء الزعتر ، هنا استقبلنا الاطفال والشهداء .

* * *

اعتصمت بها حين غادرها الجميع ، وعدت اليها بعد كل سفر ،
 عدت اليها اركب البحر من قبرص ، تحاصرنا الزوارق المعادية ، عدت اليها
 من كل مكان . كانت الطائرات قبل اغلاق المطار تعود فارغة وتنطاعنى
 نظرات الدهشة في كل مرة اذهب فيها لجز مكان لي الى بيروت .
 نحملت قسوة الزعن وبعد الاطفال . تركت شريان امومنى ينزف من اجلها
 معلقا بين عمان والعالم . احتضنت الهواتف . ناديت اطفالى في الشوارع
 وفي ظلام الليل ، واحتضنت صورهم وألعابهم ، تمزقت وتفرقنت الى ملايين
 الشظايا ، وفي كل مرة كنت اجمع أسلائى وائف من ابى . فاندرجت ترجمج
 لا يسمع بمغادرة الطريق ، وعى المارة والمينا ، والموئل والقلعة .

هبت الرياح عاتية ولكنها لم تقتلن ذرة حب من شوارعها المغطاة
 بزهور الجنائز . كانت تكتم احزانها وتواصل الحياة فحب الحياة مجبول
 بترابها . كانت تواصل الحياة رغم امotic ، ينتهي القصف وتمر الجنائز
 متلاحقة ، ثم تمتلى الشوارع بالسابلة وتفتح المخابز والمتاجر ودور
 السينما ، ويطوف باائع الطيب والعرقوس ، وبييع أبو خالد حلواه على
 ضوء الشمعة أو مصباح الغاز ، ويعمل مكبر الصوت في الجامع على المولد
 الكهربائي ، وتشرب الجارات القهوة على الشرفات ، ويسترحى برج أبو
 حبشي وكان شيئا لم يكن . أنه هناك دائمًا ببيوت القرميد القديمة والنخلة
 التي تتظلل الامق ، وأحواض النعنع والبنفسج ، وشجرة الفتنة وأعراف
 التي اسمين تتدلى من فوق السوق وينتظر اطلالة الزمن الجديد الذي لا يستطيع
 وصفه بلهجته البلدية الدارجة .

كان ينتظر لحظة لحظة ، وطلة طلة ، وملصقا ملصقا ، ولم يفقد
انتظاره ثمانى سنوات .

طالما أقحم نفسه بستعجل الاتى ، فجرحوه على الحاجز وصاح
مستنجدًا .

رأيت دمه ينزف من صدره ويغطى الطريق . ثم أقام متراسا من الناء
والشوق ، واحتدمينا به واحتدمي بنا .

* * *

الطريق إلى الكولا والطريق الجديدة وصبرا سالكه دائما . لولا
أن القذائف تقطع الطريق على كورنيش المزرعة ، والرشاشات تلاحق الخطوات
ونرصد الشرفات والمارة ، وتدور الحياة تحت شعار : « قل لن يصيّبكم
إلا ما كتب الله لكم » . تلك الدينة التي تأكل أبناءها ، يترصّدّنّ موتها
مرات ومرات ، على مستديرة الكولا ، قرب مستديرة شاتيلا ، وأمام اتحاد
المراة ، وفي المنزل تساقط القذائف لتوقف الحياة ، ولكن العمل يجب أن
بنم .

قالت ليلى والقذائف تبتلع البناء المقابلة وتحرق غسيل الجيران
وأطفالهم ، لنقيّم هنا في الاتحاد ، وقتلوا شقيقها خلبيه وزوجها في
منزلها . وقتلت طلة طائفة لينا في بيتها قرب سرير طفلها . وقتلت
شقيق رويدة مع الجيران على باب المنزل فقد شقيقها الآخر بصره .

وتتساقط القذائف على باب قاعة الجامعة العربية التي اعدناها
لنجرحى لا توقفها رائحة الدم والأدوية والانين وكراسات الطلاب
وحضوراتهم . وأغرقتنا بيروت بالبطانيات والدقيق وحليب الأطفال
وحاجات المهرجين وأحصاء الشهداء والإنزان ومياه الشرب وتنظيف الشوارع ،
وازالة القمامه ، واعداد وجبات المقاتلين ، وجميع الملاءات والضمادات
والأدوية ، والسرير في المستشفيات والواقع ، واستهلّكت مفردةتنا في المهرجانات
والجناز والندوات . عودتنا أن القصف جزء من الظواهر الطبيعية ، وإن
ارصاص الطائش والقتص حالة من حالات الطقس ، وإن الموت حالة عادية
من حالات الجسد كالنوم والأكل والسير . قاسية بيروت . طالما ضفت
بها وكرهتها في تساقط القذائف وموت الأصدقاء ، وطالما تحولت في الليل
إلى مدينة أوثان تبتلع الوجوه وتتجاهر بالعدا ، وتخون جلدنا وتتوارى خيمها
الحميمة وعطر الياسمين .

ولكنها تستمر في حشد التاريخ وال الحديد والغضب ، وتجنيد الدماء والنواجع لتشعل الغد القائم . ولأن بيروت هي انفجار الهواء، الموت ، واحتراق الحاضر الموت ، ولأننا أسلنا في ترابها أجمل العيون ، وأصبح لحمنا جزءا من ثراها وصخورها ، ستظل تزهر في صورنا إلى الأبد .

* * *

قاسية بيروت ، ولكنها جزء مني . الشارع الأخير ، وجهها الباسم والحيوي ، وجهها الذي لا يعترف بالموت ، وجهها الذي لنا . أطلق عليه رشاد أبو شاور هذا الاسم . المربع الذي يضم حي أبو شاكر والجامعة العربية . تقاطع شارعين لا أكثر . هنا تتقدّم الحياة ، تتوجه ، تخرج من قلب الغرف والتواصي ، تنتفتح في وجوه المقاتلين في الليل – الليل المماهِر حتى الفجر – وترکض أو تتمهل على الارصفة ، تصافح الجميع . لكنْ يُعرف الكل . بحيرة من الأقرباء ، ساحات للمناظرات السياسية والذكورية والأدبية ، مقاهٍ تستغرق في قهوتها واستغابة الأفكار وممثليها . كل شيء على الارصفة من بسطات الخضار والفواكه والملابس والولاعات وأشرطه لتسجيل والأغاني . إلى الصراع الصيني السوفيافي . إلى آخر خلاف وقع بالأمس بين تنظيمين محليين ، إلى الخلاف بين أبو السرمد وأبو الضباع حول ما إذا كانت (فتح) برجوازية صغيرة أم كبيرة .

الأيديولوجيا هنا من أولها ، لا يجوز الخطأ أو التكهن . والقياس على أشدّه والتاريخ ينثال بالحكم والإجابات من صلح الحديبية إلى اتفاقيات إيفيان . كل شيء خاضع للتحليل . وكل مقالة بداعية إلى الإثبات . كل اشاعة تدور وتدور حتى تصل صاحبها . كل النكتات والغمزات يعرفها الجميع ، والأسرار يعرفها الجميع . هنا تحدد التحالفات والاصدقاء والاعداء ، والمسكريات ، والجميع يتخدون ولا يتخدون ، يختلفون ولا يختلفون ، يتمايزون يفرزون ، هنا كل التنظيمات الفلسطينية والاحزاب العربية والقوى الصديقة ، من (التيوباماروس) إلى (المونتينيروس) إلى حزبين ببيان واحد على طريق الانفصال ، إلى حزب ظهره إلى الحائط إلى حزب من طراز جديد ، ومن الاشتراكية إلى الاسلام ، ومن الوحدة القومية إلى الانفصال القطري ، ومن للعروبة إلى الشعوبية ، والخلاف حول الدين وكامل ديفيد واللجان المركزية . هنا بيوت الاصدقاء ، والآباء ، الاذاعة ، ونسا ، العلاقات والتحليل الذي لا يخطئ ، والوقف الذي لا ينكسر والجواب لكل المعضلات ، والامن المركزي ، والموحد ، وال العسكري ، ولا ١٧ والاقليم ، والربيع والخامس والسادس ، ارقام موائف وطوابق تصبح معالم وعنوانين ، تمام واسماعيل شموط ، دار الكرامة دار الطيبة ، أبو على باائع الطوى ،

وأبو سليم مثل التلفزيون وبائع العصير ، الجامعة العربية ، مكتب السياحة ، كل شئ ، ينطلق من داخله ومن عقاله ، كل شئ يندفع الى العالم . مكبرات الصوت التي توزع اختصاصها بين الاعلام الجماهيري والصلة وبيع البصائر ، مما يسير الابطال القادمون من القواعد جنبا الى جنب مع رجال المخابرات الذين نقدوا خبرهم ، فاشتغلوا بالمقاييس ، نصف بناء ، بمنتصف بناء ، و سيارة بسيارة . و زياد الرحابي وجان شمعون يمتهنون صباح ، مساء ، بمحنة طيبين ، قول الله .

ويكون مساء آخر ، ويكون صباح آخر ، والمسافة تمتد ، والسبعين تلتاح ، بين تشكيل قوات الامن العربية ، وقوات الردع العربية ، واللجنة الأربعية العربية والسداسية العربية او العبرية والفرق ليس واضحا . وانحرب سجال بين كتاب (رصيف ٨) انشقوا على قهوة أم نبيل ، وكتبوا مسيدة رثاء ، (لابو روزا الولف) ومجموعة قصصية لرسمى أبو على اسمها قط اسود له شاربان .

والاوضاع في التنظيمات الشعبية تستتب ، يجب أن تبقى بمنأى عن غيث الشارع الاخير ، ولا يجوز الاستهتار ببنية مركز الابحاث ولا بالافكار المتجددة للخطيط ، ولا بمنجزات صامد في عالم التراث . ولا بافتتاحيات فلسطين الثورة وتصريحات الاعلام الخارجي او مكبر صوت الاعلام الجماهيري . والاعياء بمواعيدها ، والمناسبات بمواعيدها ، وقاعة جمال عبد الناصر تعقب بالدخان والعرق وحرس القيادة وشتم الامبراليه وعلى رأسها أمريكا . وتحتفل على ما اذا كان الاتحاد السوفياتي على رأس او في مقدمة المظومة الاشتراكية ، وتجهد في المقابلة بين أنواع التسوية الوطنية والخيانة ، وتعلق اليامطات حول كامل التحرير ونصفه وربعه ، ودولة على ما تبقى او لم يبق .

وحتى لا يفوت القطار وتذبل المحاسن وتحتل العنوسه ، ومنظمة التحرير هي المثل الشرعي الوحيد . وترقص أم على ، ويصور المصورون والصحافيون الاجانب ، ووفود التضامن . وصحافة ملونة وبلاألوان ، خمسون أو ستون مجلة وصحيفة ونشرة ، تشابه في الارجع والصور والمواضيع ، بعضها يقول نعم ، وبعضها يقول لا وبعضها الآخر يضيع بين اللا والنعم . واذاعات وأبواق سيارات اذاعة وملصقات وصحف حائط وشعارات على الجدران بكل الألوان والخطوط ، يسقط ، يحيى ، يدوم ، ينتصر .

وآخر قصيدة لحمود درويش ، معن بسيسو وخالد أبو خالد وأحمد دحبور وعز الدين المنصري وأخر رواية ليحيى يخلف ورشاد أبو شاور

وبالرمتون ، ونزيه أبو نضال يبحث عن مفردات الشعراء ، ويتهاجون حول الواقعية الاشتراكية والثورية وحول تفسير ستالين للقومية ، ونظريات لوكاش في التنظيم الحزبي . ويظل الطفل الفلسطيني يدير ظهره للعالم في كاريكاتير ناجي العلي اليومى على الصفحة الأخيرة للسفير ، وتزداد الرقعة في ثوب الكادح العربى ، فيزداد حكم ومعرفة ونحوها . ويزاد الشحوم في رقاب سادة النفط والحكم ، وتنتفخ كروشمهم وعباءاتهم ، ويضمم الوطن العربي يتضامل أمام السطو العلى على ممتلكاته وحرماته .

* * *

ولأن بيروت كل ذلك وأكثر . أحرقوها ، هموها ، قتلوا أطفالها . العدو لا يبقى حرمة لشيء من دير ياسين إلى قببه إلى نحالين إلى كفر قاسم إلى خانيونس إلى صبرا إلى شاتيلا . تاريخ ينضح حقدا وعدا ، وسفك دماء . في التوراة : أشباح بنو إسرائيل ، القادمون من التيه والبداوة والبربرية حضارة كنعان بقيادة نبيوم « يشوع » وبأمر من ربهم « يهوه » ، الذي أمرهم أن : اقتلوا كل من في مدينة اريحا من رجل وامرأة وطفل وشيخ حتى البقر والغنم والحمير بحد السييف . وفي اليوم السابع تكون المدينة محرقاً للرب ، وراحاب الزانية فقط تحيا وكل من معها في البيت » .

سفر يشوع : « الاصحاح السادس »

« وقال الرب ليشوع لا تخف ، خذ معك جميع رجال الحرب واصعد إلى « عاي » ، وافعل بها ما فعلت باريحا » . وبلغ عدد الذين سقطوا في ذلك اليوم اثنى عشر ألفاً أي جميع أهالي عاي » .

سفر يشوع : الاصحاح الثامن

بيت أطفال الصمود (تل الزعتر ، أقمناه في بئر حسن ، كان بيته قد ياماً أصلحناه واستقبلنا فيه أطفال الزعتر بعد المذبحة . هؤلا ، الأطفال أتو علينا من المسافة الفاصلة بين حد السكين والجرح المفتوح . أتوا علينا من المسافة بين انفصال الرأس عن الجسد ، جاءوا من فنات اللحم والأشلاء وببحار الدم ، كلهم شهدوا ذبح أميائهم ، وأبايائهم أمام عيونهم ، غاصوا في الموت حتى القرار ، ثم خرجوا ، قطعوا من الجمامد الادمى دون ملامح سوى الفزع والاعراض عن الحياة .

(حين وجه الصليب الاحمر سؤاله ، لن يسلم الأطفال الناجين من مهل الزعتر . أجبنا في المكتب الدائم لاتحاد المرأة الفلسطينية . . . نحن أمهات الأطفال) .

جهاد أكمل عامه الثانية دون أن تصدر عنه استجابة لاي فعل ، وأكد
الاطباء أنه طفل متخلف ، ثم نطق جملة كاملة .

وأحمد ذو الاعوام الثلاثة ، جاعنا ببطن منتفخة : حين وجدهوا كان قد مضى عليه أسبوعاً كاملاً يقتات على الحشائش . قالوا حملته الشاحنة إلى الدامور ، وحين نزل الجميع لم يكن قد بقي من أسرته من يسأل عنه .

حين رسموا ، رسموا دبابات ومدافع وبيوتاً مهدمة وطائرات سوداء
ورجالاً يسبّبون الغربان . كانت الوانهم داكنة سوداء ، وحين استخدمو
اللوز ، أضافوا الاحمر القاني رسموا الدماء على الوجوه والجدران ، رسموا
الحراب في كل مكان .

ثم غنى الكبار من تاليفهم على أوزان أغان شعبية .

تل الزعتر يا عيوني - على صمودك حسدوني

بالليل يا زعتر بالليل

ناكل عدس ما نهتم - نشرب ميه فيها دم

بالليل يا زعتر بالليل

ونغوا :

شو بدی احکی لاحکی - شو صار ببیروت

بیوتو بتتشتکی وبتبکی - وما عاد فیها بیوتو

صواریخ بتهد بیوتو - وصفار یمه بتموت

وفدائي حامل رشاش - ت یحمی الامالی

وجاء موسى مدرب الدبكة ، وعلّمهم كيف یغرغون أحزانهم في خطواتها
القوية الواثقة .

، وتماثلوا للشفاء ، قال الدكتور مصطفى حجازى أستاذ علم النفس ،
حين استنجدت به الاحت رسيدة مديرية الدار ، وقد تبارى الأطفال في قذف
دواذ البيت بالحجارة ، فالاثر التدميرى للعفود التى خلفها الخوف
والفزع ، خرج الى خارج الذات ، وعليها أن نناضل من أجل بناء العلاقة
بن الذات والعالم الخارجى بشكل صحي ومتوازن .

وناضل الجميع ، وفي مقدمتهم الكادر الذى تم انتقاوه من بين فتيات
الزعتر وتم تدريبه بالتعاون مع المنظمات الدولية ، وكادر القسم التربوى

في مركز التخطيط ، وعدد من المتطوعين المهتمين بشئون التربية .

وكبر البيت ، جاء أطفال شهداء الجنوب بعد اجتياح سنة ١٩٧٨ وما بعده وأبناء شهداء بيروت ، فحرب السنوات تجعل الموت جزءاً من الحياة اليومية . وأطفالنا مؤلاً ، أطفال مجتمع بكماله عقد العزم على المصي في الكفاح مهما بلغت التضحيات . وكل أسرة فلسطينية يترصد لها الموت اليومي . لذلك فالموت يتخذ معنى آخر هنا في محطة الوداع الدائم للاعزاء ، والاحبة . انه الفارس الذي يسرج الحزن ايماناً وقوة ، فيقود الاصرار في النفوس على متابعة الطريق .

أطفالنا ليسوا يتلامي ، انهم يمثلون علاقة مجتمعنا بمستقبله ، ومن هنا بدأنا بصياغة المستقبل فهم القيمة الأعلى ، ونحن نبني بهم صروحًا للإنسانية والحضارة في قلب الهجمة البربرية التي تهدد بافتلاع الحياة .

* * *

١٩٨٢/٦/٦

في الأسبوع الماضي قال لي أبو حاتم وكنت منكبة على أوراقى أنجز دراسة حول نضال المرأة :

تعملين وكأنك لا تشعرين بسباق الزمن . يجب أن تنتهي من هذا فوراً ، الحرب وشيكه ، لا تسمعين تهديدات العدو ؟ انه لا ينذر سدى هذه المرة . وسيحاول الوصول الى بيروت ، حاولوا نقل أطفال مؤسسة الصمود بأقصى سرعة والى أى مكان ، فموقع البيت بالغ الخطورة .

في اجتماع مجلس ادارة مؤسسة الصمود بالامس قررنا نقل الاطفال الى سوق للغرب . الفندق القديم (فندق سرقق) تم اصلاح جزء منه في العام الماضي لاستقبال الاطفال ونحن بانتظار نهاية العام الدراسي بفارغ الصبر .

الا أن الانطباع الذى تركه اجتماع المجلس الثورى ، ثم اجتماع الكوادر العسكرية والسياسية والذى تم فيه تكرار الحديث عن الاخطار والتهديدات دون اتخاذ اجراءات محددة ، وعدم اكتتراث قيادات الصف الثاني (العسكريين) والذين كانوا يجلسون على مقربة منى ، وتعليقاتهم غير الجدية ، ولد لدى شعوراً باستبعاد الخطر .

لكنى أصدق أبو حاتم ، فهو لا ينطق عن هوى .

اقول له : قصتنا كقصة الراعي والذئب .

وظلال الصنوبر الخضراء لا تتبىء بالكوارث ، وتنهمك في تلوين باحة بيت الصمود ، فيخضر الضوء المنعكس على غرفة الطعام وتتسدل رائحته الناعمة من الشرفات تتخلل حديثنا حول قضية النساء، نتطرق حول مائدة الغذا، والساعة تشير الى الثالثة الا ربعا . قاسم عينا مدير البيت وزوجته الدكتورة فايزة ، صديقنا الشاعر زين العابدين فؤاد الذي كان في طريقه الى المطار سعيدا بالعودة الى القاهرة والدكتورة مت حية السعودى وصديقتها الجزائرية .

انه يوم اجازة العاملين .. لذلك قام الاطفال بتنظيف واعداد غرفة الطعام ، وأشرف الكبار على تقديم الطعام للصغرى ثم انطلقوا يلعبون في الباحة الامامية .

لكن الطائرات جاءت من لا مكان ، ينقض صوتها صاعقا وفاجعا ويهدى قرص الشمس وتنكسر الشمس والسكينة ويتبادر الكلام والطعم وشظايا الزجاج وقطع الجدران وذرات الهواء وتميد بنا الارض . ينفجر الفزع ، أصواتا غير آدمية ، يختلط فيها النداء بالعواء بالحشرجة فيفرق اللعب وتغرق الباحات والسوق .

النحيب الجارح الصغير يصفق أذني بعنف ، يهوى سكينا يفتح القلب ويدحرجه مضرجا الى الباحة . نهرع ، نحمل الصغار الذين لا يحسنون السير بعد ، ونحو الكبار نحو الملاجأ .

انتبهن الصوت حين أضم الطفل الى صدرى

- لا لا لا أريد الموت

- هذا ليس موتا .. الموت بعيد ..

أصبح في هاوية بلا قرار ، والرعب في عيون الصغار وحقوهم بحار لا يخترقها الصوت . مائتين وخمسون طفلاً أعمارهم بين السنة الواحدة والسبعة عشرة والثوانى وحش خراف يهدد بالانقضاض على العيون البريئة التي لا تدرك أبعاد ما يجرى .

وتنساب المدينة في عروقى ، تهمي الازقة والسوق القديمة والشجر ، ويهمي الاحبة والاصدقاء ، ونتحرج الى الطابق السفلى ، ونغرق في الحرائق والحمم وانصهار المعادن وسحب الدخان .

المدينة التي احب ، والناس الذين احب ، والاحبة الذين احب ، وهؤلا ، الصغار ، لم ينجب الرئيس في أجنبتهم بعد .

وتمتد روحى و تستطيل ، و تخرج فى غفلة مني تبحث عن الناس
واحداً واحداً و تتحسس الشوارع ثم تعود الى مأهليها على القاعة .

- لنبعد الاطفال عن الجدران

- لا ليحتموا بالجدران

- هذا ليس ملجاً

قاسم يحتضن الاطفال . بيديه و عينيه و روحه

-- لو صبروا حتى ننقل الاطفال الى الجبل !

- و الاطفال الاخرون في مخيمات المدينة وأحيائنا أين يذهبون ؟؟

- انهم يركزون غاراتهم على المدينة الرياضية وعلى منطقتنا (بئر حسن) ..

الموت يأتي دفعة واحدة ، مكثراً عن أننيابه الزرقاء ، ويفشى على
عنيفات ثلاث ، ويحتاج صوت طلاقات الطائرات المغيرة والصواريف كل شيء ،
يحتاج الخوف والصياح والنحيب وكل كلمات التهدئة ويخيم ظل الفاجعة
سرى المكان .

اخشى أن يسقط صاروخ ثوق الباحة ، تقول د. فتحية . لكن الصاروخ
يسقط فعلاً وتهوى الى الأرض ويندفع الماء الى القاعة فيغمرها ويقتلع
ضفدع الصاروخ البلاط ويهميل الزجاج ، ويقوس الجدران . يطبق الهواء،
على التسخور ويضم الاذان . امواج ضغط وفراغ ، تتلاحق ، تتصل . تميد
الارض لثمرة الانف . ويلقى بنا التزلزال الى اطراف القاعة .

مجموعة من الصغار تأوى الى ، الاطفال يتعلمون بنا . وبالامهات
(البديلات) يأولون الى صدورنا الى مرابستنا الى اطرافنا . الطائرات
تنبع ، لتعود . بين الطلقة والطلقة . يعود الزمن للاستقامة ، ثم يهوى
من جديد . ثوان ، دقائق ، ساعات . يسألنى احمد الصغير وعيونه السوداء
الواسعة تغالب الدمع : - انخفافين ؟

الطائرات بعيدة : أقول . لكنني خائف . أخاف جداً . ثم يستطرد
ليس فقط على نفسي ، بل على أخي . شقيقاه يتلصقان بالجدار ، البنات
لم تكمل عامها الاول والصبي الذي لم يتعد الثالثة بعد يحيط بها بكلنا
يديه ، أجنس على الارض الغارقة . احتضن الثلاثة ولا استطيع حبس
بعض

يواصل الحديث صراغا ، يرفع صوته عاليا فوق صوت الدمار .

- أبي وأمي كانوا يعملان في السعودية ، ثم عدنا إلى صور ، وجاءت الفارة واستشهدوا . لكنني أحب بيتنا هذا . وأخشى أن يدمروه ، اذا دمروه أين نذهب ؟؟ أين ذهب باخوتي .

- لا تخف ، لن نترككم . سنتاكم غدا إلى بيت جميل وستان أجمل بعيدا عن الطائرات .

- لا تموتي أنت أيضا .

نجوى الصغيرة تجذبني من الجهة الأخرى تقول :

- المهم لا نستشهد .

- لا لن نستشهد ، انهم يقصرون بعيدا . تنفجر باكية : أخي نظمي ذهب أمس لزيارة جدي في المخيم ولم يعد .

نظمي الذي هتف بنا حين جاء به جده الطاعن « اقبلونا الله يرضي عليكم ، غليس لدينا أهل ولا بيت » لكنه ظل يهرب إلى المخيم للجلوس على عتبة بيتهما القديم حين كان والدها على قيد الحياة .

الاطفال لا يكفون عن الصياح والبكاء . حالات الانهيار لا تنتهي نقول كلاما كثيرا دون جدوى ، فالفزع جدار حبدي لا تنفذ منه أصواتنا . ثم تكسر « جميلة خوالد » أحلى بواء المؤسسة ، تكسر الصياح بالنشيد .

أنا يا أخي - آمنت بالشعب الضيق والمكبيل

وحملت رشاشي - لتحمل بعدها الاجيال منجل

وينقلب الموقف في القاعة المرصوصة بلحم الخوف . فللايقاع سحره العجيب في العروق ، وللكلمات صدامها على الشفاه ، وتعود الدماء للوجوه التي فقدت لونها . ونهزم الخوف الأول .

حين خرجنا من الملجأ نتصبب عرقا وما ، كانت الساعة تشير إلى السابعة مساء . واتفقنا على نقل الأطفال فجرا إلى سوق الغرب . ولم يكن أحد منا يعرف ما سيأتي به الفد .

* * *

أبو أمل بكامل عنته وعتاده جاء يتقدمنا . الحرائق لا زالت تشتعل في المدينة الرياضية ومنطقة الجامعة العربية ، وتحتلل بلون الشفق في الأفق الغربي . نحاول المزور عند مستديرة السفاره الكويتية ولكن الغارات

حول الشارع الى بحيرة يصعب اختراقها ، واحالت المدينة الى اكواخ من الحجارة والركام . وسدها ياصوات الموت ينبع فوق سيارات الاسعاف ويطبق على عنق المدينة ويحيل وجه السماء الى جنازة . المدينة تشيع افراحها واحزانها ولialiها وتغير ملامحها . ساعات اربع غيرت وجه المدينة . بدت كبطل جريح يخرج من حلبة مصارعة . الحفر والتلال الحمراء ، والآبار والابنية المتداعية تسد الطرق وتغلق المناذ . الناس يتخلقون حول اجهزة الراديو او يتدافعون على المخابز والحوانين او يهربون بحثا عن الاهل .

أبو حاتم ونزيه أبو نضال شاهدا الجريمة كاملة من شرفة المنزل .

يقولا : اذا كان التقدم يقاس بامتلاك السلاح المتطور والأشد فتكا ، والحرية في استخدامه بالقياس الغربي ، فقد نجح هذا للسلاح وثبت العحو مدى تقدمه في قتل الجنين الابرياء ، لقد حققت الصواريخ نجاحا منقطع النظير في اقلاع باطن الارض بترابه ومعانده وصخوره ومائه وخلطها بالركام والمباني المحطمة وأشلاء الناس واسعاتها ومن ثم رفعها حمما الى اعلى السماء وللقائها من شامق ، لتفرق المدينة باللهب والدخان . هذه اموال وليس غارات . فليصفق العالم تصفيقا حادا للجريمة الحديثة وسلامها الامريكي المتطور .

ثم ينظر الى أبو حاتم كمن يتغىضني ويقول :

بدأت الحرب انها ليست كباقي الحروب ، سوف يفتحون جببهم الرئيسية هنا .

لم أصدق . لم أشا التصديق .

لولا الجرح لقلت تحية
لولا ان الوجع انفجر الان
لزرعت على وجه الاحزان
زنبقة الفرج القدسية
لكن

اكواخ عظام بشريه
ووجوه نساء حجرية
لحم منتشر وغوفه
وصديد دماء مجوولة
مزق اهباء ادمغه
وهيأكل اطفال وحسان

ناتى من جسوف البركان
أشباح تنتصب الآن
لتحطم وجه العالم
ولتققا عين البشرية
اسنان بعثرتها القصف
ووجوه مزقها العنف
وعيون تفزع حربتها
في مسدر الخوف
يا كل العالم فلتتأتى
فاللهم العربى القاسى
والوجه العربى الlassع
والدموع العربى الفاجع
يتمدد في طرق الأصباح

* * *

كل حصاة في هذا الوطن المفهور
ورمال بواديها من صحراء التيه
الى سيناء الى قطوان ، الى جبل الطور
ونواح الجدات ، من الغبرا وداحس
وسمام الصبيادين
وكيل فئوس الفلاحين
وحتى آخر منجل
وسيوف حروب السروم
حروب الفرس
وحتى آخر جفت من حرب الترك
وفي آخر معقل
واللعنة الزروعة
في اغلاق طفاة الوطن القصر
تنعمد في نصار الزعتر
وتجيئ على وهج النيران
تنقض على الليل فيالق
وتحاصر تاريخ الانسان
وتتصب على الارض مسواعق
ودهود رصاص وحرائق
تهوى ما بقي من الخلق



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

سـيـنـما

الهـارـبـات

تنويـعـات عـلـى الـلـحـمـ الـبـشـرـى

عبد التواب حماد

فالهاربات عمل يستطيع بكل القدرة ، ان يكف يد النقاد ، عن مزاولة فعل النقد وان يرتد بهذا الفعل الاختيارى الى عواطف بدنانية موحشة . تتراوح بين الكراوية والانتقام . ولو لا ان شخص وتجربيس هذه النوعية من الاعمال ، شرف نسعي اليه ونتحراء لما اهدروا قطرة مداد واحدة في هذه السطور .

وروب السجنا ، تيمة طرقتها السينما العالمية والمحليه ، اكثر من مرة واستطاعت غالبا ان تبرز من خلالها ، معنى سياسيا في افلام (سجن الكاتزار) مثلا ، او تقاوم فكرا عنصريا في (حطم قيودي) او تلقى الضوء على عالم المظاريد بجبار مصر في (أنا الهارب) او تعالج بعض المتناقضات الانسانية في (احلام الفتى الطائر) على انسوا الحالات . لكن اصحاب هذه المعالجات ، لم يخطر ببالهم ما خطر ببال ناجي انجلو عندما اراد ان يعتصر دوافع التلقى المحلية ، في الربيحة والتسويق ، فلم يسعفه من المفترج المصرى كل سوى ايديولوجية النصف الاسفل منه ، على وجه التخصيص : فابتلى لهذا المشاهد بيته من اللحم

يبدو ان القرائن الشائعة ، التي تستدل بها - احيانا - على القيمة الفنية للعمل السينمائى ، قبل معاييرته في دار العرض ، (مثلما تستدل باديماء المخرجين والممثلين) قد أصيّبت بالترهل ، والاعطاب ، وقدرت مصداقية الاشارة والتذليل . ذلك ان هذه القرائن هي نفسها التي نصبّت لنا - بعد طول استعمالها - سلسلة كاملة من الفخاخ ، حولت وثبة المستويات في (بداية ونهاية « ملاح ابو سيف ») الى مجرد (البذرية) المتهافة في اواخر الثمانينيات ، وأجرت سنة (الزمن القاهر) على كمال الشيخ ، واقتلت (سـوقـ الـأـوتـوبـيـسـ) الى (التخشيبة) ، ثم بورت (الأرض) في تمام (اليوم السادس) ، فخرجت بذلك كلـا من عاطف الطيب ، ويوسف شاهين .

وحتى (محـيـيـ اـسـمـاعـيلـ) الذى كان نسر التماعـه كلـ بـضـعـ سـنـينـ ، بأنه : التزم المـثلـ الفنانـ ، مـدقـرـ هوـ الـآخرـ - متـواطـطاـ معـ مـخـرجـ الـهـارـبـاتـ - انـ يـجـهزـ عـلـىـ كـلـ أـمـلـ بـقـىـ لـلـقـرـائـنـ الـبـالـيـةـ . فيـ زـمـنـ الـرـدـةـ وـالـإـيـابـ .

الحكمة ، فلا بأس ان يختل توازن السيارة في الطريق ، لتبعثر سجينات ناجي انجلو بحرية فلا يتعقبهن المسائق الفتيل ، ولا الشرطى الغارق في الدماء ، وسبحان موزع المصائر والارزاق .

ثم يعمل مخرجنا بنظرية العرض والطلب ، فينزل بضاعته البضة ، فقريبة جائعة يتشهى رجالها وصبيتها نساء الحضر ، ولا تخلو بعد ذلك من عرف الرى المهجورة ، وشقق العزاب ! وطموحات المخرج بعد ذلك لا تتوقف عند اية حدود ، (فيتصادف) عنده ، ان تكون بطولة الرجال في عمله السينمائي ، لطرب الافراح (محبى اسماعيل) ، الذى ، يتبع ظهوره - دائمًا وبحكم المهنة ايضا - مساحات اضافية من العرى تصنعه الراقصات ... ثم يصادف عنده مرة اخرى ، ان يقود الخيط الجنائى في حياة احدى بطلاته ، الى زوجة اب من طراز (ذريدة سيف النصر) تثير بالصدفة الواقعية ملهى ليليا تتدرب فيه عشر راقصات يومهن مختت من المدربين .. غيتم بهن جميما للخرج بناء ذلك ابيت من اللحم ... وعفاء ، وبعد ذلك على التيمة وحبكة البناء ، والدراما وطبيعة الصراع ، ولتفعل المصافات فعلها ، ولتشد النوايا الطيبة من ازرهما . ولتنقلب الشخصيات في اي وقت تشاء ، ولتكن الاعتراضات الجنائية اختيارية من محض لضمير ، ... بل وما يمنع بعد ذلك ان تكون الشهادة مقتسمة دائمًا

شديد البياض ، وجعل البيت هدا
متباورا - طول الوقت - امام الغوالق
والعدسات ، وراح يمكن لاركانه ،
بحركة المثل ، وزوايا التصوير ، وكل
أوضاع الكاميرات ، واحجام اللقطات ،
ويحشد له على شريط الصوت ، مظاهره
من فحيق النساء ، مبحوحة المطاع
والختام .

ولأن المرأة مخلوق ثنائي الأطراف ،
ولا تشبع نهم رجل مخلوق بالف عين
جاحظة ، والالف ذراع محمود ، فقد
شاء ناجي أنجلو - من باب العدالة
البيولوجية - ان يرصد لكل عين فخذًا
ممثلنا ، ولكل ذراع صدرا عامرا ، . . .
ولكل مرتحل جواد !!

ماقترفت البطولة لديه (اربع) من النساء - نصبا شرعا يعفيه من تهمة الترخيص والابتذال - ثم جمل لكل واحدة منها بالمونتاج فيلما ، وفي سيرتها الذاتية موعظة ، وبمئتها عامة مستديمة (بالفشل والتلفيق والدعارة وتجارة المخدرات) ، وهى جميعا مبنية لا فتخرج عند الطلب ، من افتكاك احزمه العفة ، ونزع اوراق التوت .

وتبعداً بعد ذلك . . . رحلة الالاح :

فالسجينات وقد استبد بهن الملل
بعد مسيرة نصف ساعة فقط من
المحكمة الى سجن النساء ، قررن ان
يكسرن ملل الطريق بالرقص والتنتنى
والالتواء ! ولكن تتحرر الاجساد
المغلولة ، من رقعة الصناديق الحكومية

فتتطور الدراما في كل الأحوال ٠٠٠ فان ناجي انجلو هو الذي يستحضر الماضي بالارتداد ، لكنه يستعرض صفحات (منسية) من اللحم البشري تضاف إلى المساحات الأصلية المكشوفة إلى النخاع ٠٠٠ فإذا رقصت العاهرة ، فإنها تتذكر (بالتداعي) وهي ترقص ، رقصة أخرى أشد نكرا ، في ظروف أكثر نعومة ورخاء !! وكان المشاعد ، لا تزال عينه بحاجة - وهي تزاول التهام العرى على الشاشة في ذات اللحظة - إلى مزيد من تكريبات التهتك المرئية ، عند العاهرات ! ومن ثم تصبح هذه الأضائمة الخلاقة لوظيفة الارتداد ، هي أن صبح العزم ، سابقة تفتح الباب فاجرا أمام الانفلام الممنوعة في بلاد الغرب ، لكنه تخرج من مأزق الاملال ، ومهازل التكرار .

ولا باس بعد ذلك من جمع أسلاء الجثة الدرامية المزففة ، بثلاث قطعات على جندي الاتصال ، وهو يبيث إشاراته وتبليلفاته ، بعوده العهل إلى نصايه ، والقبض على الهاربات ، وإن يستبدل المخرج الفصيح ، في نهاية اللقطة الأخيرة كلمة : (النهاية) ، بكلمة : (البراءة) لتكون آخر كلمة ٠٠٠٠٠ في وثيقة ادانته ، التي عاينها ٠٠٠ في ساعتين !

وبشوشة ، والنائب العام وديعا ملطفا ، وصاحب واجب كمان .

لكن ضمير المخرج الذي استراح تماما إلى تهتك هذا النسيج الدرامي العظيم ، كان قلقه (الفنى) واضحـا فيما يتعلق باللغة السينمائية والتكتيـك :

ولأن البداية القوية هي نصف النسوار ، فلتكن مقدمة التترات ضبابية الظهور عبئية الألوان ، تلوح من ورائها تبويمات شكلية غائمة مستقرة ، لتصبح في حد ذاتها مطلاعا محترما ويُخزى كل التربصين ٠٠٠ وحتى لا يدع المخرج المجدـد ، فرصة للمتشدقين من النقاد ، فقد ولـف لقطتين متـعاقبتين ، أو لاهما بالـكامـرات المائلة ، تعبيرا عن اختلال السيارة . والآخر ، لأحدى عجلاتها ، وقد اندلتـت وحدـما إلى المزارع والحقـول ، ٠٠٠ فـصنع بذلك بلاغـة تـعبـيرـية ، تعتمـدـ علىـ المجـاز !

لكن قلق الفنان دائمـا هو ما يدفعـه إلى ارتياـد مجـاهـلـ لمـ تـطـاماـ قـدـ منـ قبلـ ، وـهوـ ماـ يـفسـرـ لـوظـيفـةـ المـحـثـةـ التـىـ خـلـقـهاـ مـخـرجـناـ لـتـكـنـيكـ ، الـارـتـدـادـ ، ٠٠٠

فـإذاـ كانـ الفـلاـشـ باـكـ أـداـةـ سـرـديـةـ تستـعيدـ حـالـةـ ، أوـ تـفـسـرـ مـوقـفـاـ ، أوـ تـؤـكـدـ حدـثـاـ ، أوـ تـتـنبـأـ باـخـرـ .

رقم الإيداع ١٩٨٣/٦١٧١

شركة الامل للطباعة والنشر والتوزيع
(مورافيةلى سابقا)

١٩ ش محمد رياض - عابدين ت ٩٠٤٠٩٦